

أَطْلَسَ النُّظْرَ وَالنُّظُورَ

عَبْدُ اللَّهِ فَضَائِلِي

تَرْجَمَةٌ

و. محمد التويجى

SCANNED BY  
JAMAL HATMAL





مكتبة لسان العرب

دمشق : منطقة المزة (3) - حي الجلاء (5) شارع كعب بن مالك  
(طلعة الإسكان سابقاً) بناء رقم (2) - ص.ب : 16035  
هاتف: 6618013 - 6618961 تليفاكس: 6618820 - برقياً: طلاسدار  
E-mail: info@dartlass.com Website: www.dartlass.com



مكتبة دار طلاس - برج دمشق - مقابل وزارة الداخلية - هاتف: 2319558

ريـع الـدار لهيئة مدارس  
أبناء و بنات الشهداء في الجمهورية العربية السورية



# مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

أَطْلَسُ الْخَطِّ وَالْخَطُوطِ

الطبعة الثانية — ٢٠٠٢

جميع الحقوق محفوظة لدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر

---

الطبعة الاولى ١٩٩٣

# أَطْلَسُ الْخَطِّ وَالْخَطُوطِ

تأليف

عبدالله فضائي

ترجمة

د. محمد التويجى

# تحقيق حول الخطوط الإسلامية

## المقدمة

ينقسم هذا الكتاب إلى ثمانية فصول، وخاتمة. هذه الفصول هي:

- الفصل الأول - الخط الكوفي
- الفصل الثاني - المحقَّق والريحان
- الفصل الثالث - الثلث وفروعه
- الفصل الرابع - النسخ
- الفصل الخامس - التعليق والديواني
- الفصل السادس - الرقعة
- الفصل السابع - النستعليق
- الفصل الثامن - المكسَّر (شكسته)
- والخاتمة - في الخطوط الفرعية والتفنُّنية كالطغرا والمُثنَّى وغيرهما.

ويتألف كل فصل من هذه الفصول من ستة مباحث، هي:

- ١ - أساس الخط وظهوره .
- ٢ - تطوره وتحوُّله .
- ٣ - أساتذته والمرَّوجون له .
- ٤ - سبب تسميته .
- ٥ - درجته ومرتبته .
- ٦ - وصفه .

وتتضمن بحوث كل فصل شروحاً وتفصيلات ونماذج خطية وتعميقاً. ونرى أن نستعرض فيما يلي مختصرات لهذه البحوث توضيحاً للقراء، واستجماعاً لأذهانهم.

## أساس الخط وظهوره

لا نعلم بالتحديد أصول كثير من الخطوط، كما أن أي نوع من الخطوط لم يوجد دفعة واحدة، ولا بشكل مفاجئ، حتى نتمكن من تحديد تاريخ ظهوره بشكل دقيق. فقد استدعى كل نوع من الخطوط سيراً بطيئاً وتدرجياً. ولا شك أن كل خط خضع لتجارب ومحاولات قروناً وسنين عديدة، إلى أن تجلّى الخط وتكامل. غير أننا نستطيع تتبع بواكير الخطوط بدراسة كتابات الباحثين وتحقيقاتهم، وبتفحص جزئيات الصور والأشكال الحرفية. فلعلنا نتمكن في هذا البحث من بيان جذور كل خط. والخطوط الإسلامية جميعاً ترجع أصولها إلى نوع أو نوعين من الخطوط، مع مراعاة التفرع والتشعب. ومع أن الخطوط الإسلامية ترجع إلى نوع أو إلى نوعين (الكوفي والنسخ الناقص)، فلا ينبغي أن ننسى تحريّ الدقة في دراستنا.

## تطور سيرورة الخط وتحولُه

يتطلب هذا البحث الحديث عن تغير الخط وزمان شيوعه وانتشاره، وتريقه وتكامله، وتبوع أقلامه وأقسامه. وكذلك لا بد من الحديث عن انحطاط الخط وركوده أو زواله، وعن ضرق استعماله في الماضي والحاضر.

وعلينا أن نعلم أن كل نوع من الخطوط الإسلامية — ولا سيما الأصلية المستقلة منها، والتي احتلت مقام الشهرة والانتشار اليوم بين المسلمين جميعاً — خضت مراحل طويلة من بدء ظهورها إلى مراحل اكتمالها. وقد استطاعت هذه الخطوط أن تتطور تدرجياً من أشكالها البدائية والناقصة إلى وضعها الكامل أو الأكثر كمالاً، عبر قرون عديدة متوالية، إلى أن بلغت إلى ماهي عليه اليوم. ونورد هنا شبه فهرست مختصر، يبين التطورات المهمة لأنواع الأقلام، مع ذكر أسمائها، مما أشير إليه في كتب التراجم والتاريخ. ولقد خطا الخط — بشكل عام — ست مراحل منذ مطلع العصر الإسلامي حتى عصرنا الحاضر، وبرزت أسماء مشهورة عبر هذه العصور، عُدد أصحابها طلائع الخطاطين:

١ — التطور الابتدائي: كان الخط الكوفي في أولى مراحل غير منقوطة ولا مشكولة، وعارياً من الإعراب والضوابط. وقد سبب هذا النقص عسراً في القراءة. ولا شك أن أبا الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ) أول من برع في هذا الميدان، إذ وضع نقاطاً للحروف كانت بمثابة الحركات. وكان أبو الأسود تلميذاً للإمام علي (رض)، وقام بهذا العمل بهدي منه وتوجيه. في حين أن تنقيط الحروف

(للتمييز) لم يتم إلا في أواخر عصر بني أمية (في عهد عبد الملك) على يد نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر. أما الحركات والضوابط الأخرى التي نستخدمها اليوم، فهي من ابتكار الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ).

٢ — التطور الكبير: وتنقسم هذه المرحلة من أواخر بني أمية وأوائل العصر العباسي إلى أيام المأمون إلى مرحلتين متميزتين:

الأولى: مرحلة ما قبل المأمون، وتعتبر مرحلة التحول واختراع الأقلام.  
الثانية: مرحلة خلافة المأمون، وكانت مرحلة إيجاد الأقلام وجمعها. كما كانت مرحلة تهذيب الأقلام واختيارها.

وقد ظهرت في هذه الحقبة عدة أنواع من الخطوط على أيدي: قطبة، الضحاك، إسحاق، إبراهيم، يوسف الشجري، وعدد آخر من أهل العراق، دُعوا بالورّاقين. وأشهر هذه الأقلام:

الجليل، السجّلات، الديداج، الطومار الكبير<sup>(١)</sup>، الثلثان الصغير والثقيل، الزنبور، المؤامرات، الحرم، العهود، القصص، الأجوبة، النصف الثقيل، الثلث الكبير. كما ظهر بعد هذه الأقلام اثنا عشر قلماً آخر، هي:

السميعي، الأثرية، الخرفاج الثقيل<sup>(٢)</sup>، الخرفاج الخفيف، المفتّح، مفتاح النصف، خفيف النصف، المدوّر الكبير (الرياسي) المدوّر الصغير، النرجس، خفيف الثلث الكبير، الرقاع. وظهر قلم آخر هو المحقّق أو الورّاق<sup>(٣)</sup>.

ومنذ ذلك الوقت؛ من سنة ١٩٨ — ٢١٨ هـ، توضع أشكال من الخطوط ذات طابع دقيق، أو طابع غليظ، وتوضحت كيفية استعمالها. كما برزت أقلام أخرى عن طريق الكتاب والمنشئين في ديوان المأمون، ولا سيما الأحوال المحرّر الذي ساندته ذو الرياستين الفضل بن سهل. وهذه الخطوط والأقلام هي:

(١) الطومار «إطام»: الصحيفة (في الأصل) وهي هنا نوع من الخطوط التي تكتب عبه

(٢) الخرفاج: اسمين وانسيط. وقلم الأثرية: تكتب به المشتريات.

(٣) نقلت هذه الأقلام عن مهrest النديم. وكانت هذه الأقلام تسمى الموزونة والأصلية. ويقول النديم: «فدنت أربعة وعشرون قلماً، محرّجها كلها من أربعة أقلام: الجليل، الطومار الكبير، النصف الثقيل، الثلث الكبير الثقيل. ومخرج هذه الأربعة الأقلام من القلم الجليل وهو أبو الأقلام» (الفهرست: ١٧ و ١٨). وقد سقط اسم «قلم المشق»، ولم يحدد نوعه ولا عمله. وعزا النديم قلم المشق إلى واحد من أنواع خطوط المصاحف.

الأمانات، المُدجج، المُرصَّع، النَّسَّاح، المنثور، الوشي، المكاتبات، غبار الحلبة، البياض، المسلسل، الحوائجي (٤).

ولقد أدى هذا التطور — كما هو معلوم — إلى إيجاد ستة وثلاثين قلماً. واستقر وضع الخط والخطاطين على هذا الأساس، إلى أن انتهى إلى ابن مقلة.

٣ — التطور الثالث: وقد تمَّ تطور هذه المرحلة بمساعي أبي علي محمد بن مقلة الوزير (ت ٣٢٨ هـ) وأخيه. وكان عمل ابني مقلة الرئيسي: إنهاء اضطراب وضع الأقلام، والحدّ من المهرج والمرج في الخطوط، وانتخاب أربعة عشر نوعاً وتهذيبها، ووضع الأسس والقواعد الناطمة لها على أساس البسط والتدوير، وهندسة أبعاد الحروف، والمقارنة بينها، وإيصال الخط البديع (النسخ) إلى مرتبة الكمال والظرف، والتوقيعات على الرقاع، وتهذيب الخط المحقق، وتحديد اثني عشرة قاعدة (٦).

٤ — التطور الرابع: وتمَّ على يد أبي الحسن علي بن هلال المشهور بابن البواب (ت ٤١٣ هـ) في عهد القادر بالله العباسي وبهاء الدولة الديلمي. وأبرز ما قام به ابن البواب: تطوير مجموعة الأقلام التي انتخبها ابن مقلة، وتنظيمها على أساس قاعدته الهندسية، واستخدام الاثني عشرة قاعدة التي حددها ابن مقلة، وتنظيمها على طريقة جديدة هو مبتكرها، وقياس الحروف والكلمات بميزان النقاط، والعمل على نشر منهجه الخطي، واكتشاف القلم «الريحاني».

وقد استمر منهج ابن البواب الخطي وشاعت أقلامه المختارة حتى أواخر حكم المماليك البرجية الذين حكموا من ٧٨٤ — ٩٢٢ هـ في مصر. ونسب صاحب المحاسن (ت ٩٠٨ هـ) إليه ثلاثة عشر قلماً.

٥ — التطور الخامس: كانت هذه المرحلة مرحلة جرح الخطوط وتعديلها، وتثبيت الأقلام الستة، وذلك بمساعي ياقوت المستعصي (ت ٦٩٨ هـ). ولقد كان عمله ممثلاً في: إعادة تنظيم خطوط ابني مقلة وابن البواب على أساس القياسين «الهندسة والنقطة» بدقة نظر أكثر، بناءً على ما هو مشهور في زمانه، وانتخابه ستة أقلام، وسعيه الحثيث إلى تحسينها وتجميلها، وترويجها لإبتكاراته

(٤) ورد ذكر هذه الأقلام في «الفهرست» و«صبح الأعشى».

(٥) صواب اسمه «محمد بن علي بن الحسين بن مقلة»، أبو علي.

(٦) بناء على بعض المصادر فإن هذه القواعد الاثني عشرة المنسوبة إلى ابن مقلة هي: التركيب. الكرسي. النسبة. تضعف. القوة. السطح. الدور. الصعود المجازي. النزول المجازي. الأصول. الصفاء. الشان. وسيد الحديث عنها في قسم تعميم الخط.

الفنية الخاصة حتى كادت الحروف الأخرى — عدا الكوفي — أن تُنسى . أما أقلام ياقوت الستة — والتي اعتبرت الخطوط الأصلية — فهي :

الثالث . النسخ . الريحان . المحقق . التوقيع . الرقاع .

وقد ظل تأثير منهج ياقوت متبعاً حتى اليوم ، نتيجة لهذا التطور ، غير أن رونقه لم يكتمل إلا في القرنين التاسع والعاشر .

٦ — التطور السادس : وهي مرحلة ظهور ثلاثة خطوط جديدة ، في حدود ثلاثة قرون ، ولا سيما على أيدي الإيرانيين . وقد بدأت هذه المرحلة في القرنين السادس والسابع ، وبلغت مرحلة النضج في القرنين الثامن والتاسع ، وغاية الكمال والانتشار في القرنين العاشر والحادي عشر ، واستمر حتى العصر الحاضر . ونتيجة لترسيخ هذه الخطوط وتوسيع الاهتمام بها فقد ظل على ما هو عليه اليوم . هذه الخطوط الثلاثة هي :

التعليق . المستعليق . المكسر ( شيكسته ) .

وبعدُ خط « التعليق » اليوم في إيران من الخطوط المهمة ، في حين أن الخطين الآخرين حافظا على رونقهما حتى الآن . كما أن « أحمد التيزي » ( ت ١١٥٥ هـ ) في العهد الصفوي استطاع أن يغير من شكل خط « النسخ » التابع لمنهج « الثلث » إلى خط نسخ إيراني متميز . وما زال هكذا متبعاً في إيران حتى الآن .

والذين كانوا السبب في نهضة الخط وتقدمه ؛ في « التعليق » الخواجه تاج سلماني الاصفهاني ( ت ٨٩٨ هـ ) ، والخواجه اختيار المنشي الكُنا بادي ( ت ٩٩٠ هـ ) . وفي « المستعليق » مير علي التيزي ، وجعفر البايسنغري ، وسلطانعلي المشهدي ، ومير علي الهروي ، ومالك الديلمي ، ومحمد حسين التيزي ، وبابا شاه الاصفهاني ، ومير عماد الحسنسي القزويني ( ت ١٠٢٤ هـ ) . وفي « المكسر » مرتضى قليخان ، وشاملو ، وشفيعا ، ودرويش عبد المجيد الطالقاني ( ت ١١٨٥ هـ ) .

وتصرف « قائم مقام الفراهاني » و « أمير نظام الكروسي » في الخط المكسر وبسطاه أكثر مما كان ، وذلك في القرن الثالث عشر .

## خلاصة تطورات الخطوط الإسلامية وعمل أعلامها المختلفة

ألف : كان وضع أسماء الخطوط في العصور الماضية معتمداً على ما يلي :

- ١- على ما تدل نزعية الخطوط عليه من حيث الدقة والضخامة، من ذلك أسماء: الجليل، الطومار، الخفيف، النصف، الثلث، الثلثين، الثلث، الكبير، الصغير.
- ٢- على مبنى الانحطاط والانقباض والإشراق، والانقباض على بعضه بعضاً. مثل: الخرفاج، المفتح، الجزم، المدور، المنتشر.
- ٣- على البساطة والتزيين، مثل: الرصع، الرجح، البيضي، وغيرها.
- ٤- على ملاحظة نوعية الاستعمال، مثل: السجلات، القصص، العهد، المؤامرات، المكاتبات، الحواتج، البياض.
- ٥- على التغيير الجزئي، مثل: مختصر الصومار، اللؤلؤي والذي نشأ من تلطيف الثلث الخفيف. ومثل: الثلث، والتوقيع، والمسلسل كما جاء في «صبح الأمتي».
- ٦- على تعدد اتسمية، مثل: الدنجر والدرج، البليغ والنسخ والمنسوب، الهباء والغبار والجناح وغبار الحنبة، التوقيع والإجازة، المثني والتينباتك والمتعكس، الطرة والطُيْن والعلق والهلائي، انديواني ونهميوي.

وقد ورد ذكر «المثني» و«الهباء» في كتاب «فنائس الفنون في عرائس الفنون» تأليف محمد الأملي (أواخر القرن السابع وأوائل الثامن، في زمان أوجايتو محمد حينئذ ٧٠٣-٧١٦هـ). كما ورد في هذا الكتاب اسم خط «المعقلي» من بين أسماء الأعلام الأخرى. وسيأتي شرحها جميعاً في مواضعها المناسبة من هذا الكتاب.

٧— على النسبة إلى الأشخاص مثل: قلم المُقلّي المنسوب إلى ابن مقلة، وقلم المُهلبي المنسوب إلى ابن المهليل، والمقلّي المنسوب إلى ابن مقلة، والمهراني، والمهلبي، والعميد، وأبي الفضلي، والشامي المنسوب إلى شمس المعالي قابوس.

أو باعتبار قطّ القلم وصفته مثل اللّجيني<sup>(٧)</sup> والمراد به أن يكون قطه محرّفاً تماماً. والقلم العسجدي<sup>(٨)</sup>، وقطه مستور تماماً. وللؤلّي<sup>(٩)</sup> وقطه بين المستوي والمحرّف. وقد وردت هذه الأسماء في كتاب «نوروز نامه: كتاب رأس السنة» المنسوب إلى عمر الخيام، والذي يرجع إنشأؤه إلى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس.

باء— أسماء كذلك ذكرت في كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب» والمدوّن سنة ٩٠٨ هـ، والتي تسمّر على الاعتبارات السابقة، مثل: العقد المنظوم، المقترن، الجليل الثلث، المصاحف، النسخ الفضّاح، الجليل المحقق، الخواشي، قلم الأشعار (المؤثّق).

جيم— كما أن الأسماء التي ورد ذكرها في كتاب «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب» لعبد الرحمن بن يوسف بن الصانع التوفّي سنة ٨٤٥ هـ لم تعد خفيّة، مثل: قلم المجموع، المحدث، الذهب. فقد ذكر المؤلف في هذا الكتاب تسعة وعشرين قلماً هي نفسها المذكورة في الفهرست وصبح الأعشى وجامع المحاسن، بالإضافة إلى هذه الأقلام الثلاثة<sup>(١٠)</sup>.

وأريد بقلم الذهب الذي يكتب بماء الذهب. وقيل: لم يكن قلماً خاصاً. كما أن المؤلف عدّد ضمن أسماء الأقلام الواردة في كتابه: غبار الحلبة وقلم الغبار قلمين.

دال— ذكر صاحب كتاب «الخط والخطاطون» في زمان السلطان عبد الحميد الثاني (١٢٩٣—١٣٢٧ هـ)، إضافة إلى الخطوط الأصول، الخطوط التالية: الياقوتي، والديواني، والمعلّق، والقرمة، والمعامة، والسيّاق. وقد أقرّ المؤلف بأن هذه الخطوط ليست من الخطوط الأصلية. وسنعمد في الخاتمة إلى شرح: المعلق، والقرمة، والمعامة. كما سنشرح «السيّاق» في فصل «التعليق والديواني».

هاء— ذكر الخطاط المعاصر «محمد طاهر الكردي» في كتابه «تاريخ الخط العربي وآدابه» والمدون

(٧) النجین: الفضة، والنجيني: الفضي.

(٨) العسجدي: الذهبي.

(٩) نسبة إلى اللؤلؤ. وهم يكتبون الكلمة «لؤلؤي».

(١٠) هذه الأقلام هي: الطومار، الجليل، الرباسي، الثلثين، النصف، الثلث، الخواشي، المسلسل، غبار الحلبة، المؤامرات، المحدث، المدجج، المحقق، الرقاق، الرجمان، الواقيع، النسخ، المنثور، الخواشي، اللؤلؤي، خفيف الثلث، قلم المصاحف، فضّاح النسخ، الغبار، المهود، قلم الذهب. وقد طبع هذا الكتاب عام ١٩٦٧ في تونس بتحقيق إبراهيم ناجي.

سنة ١٣٥٨ هـ الأقالام الأساسية في العصر الحاضر، وهي: الثلث، النسخ، الرقعة، الديواني (الهمايوني)، الفارسي، الإجازة (التوقيع). ويقال إن هذه الخطوط يعبر عنها الخطاطون بستة أقالام. ثم عُدَّت من الحروف الفرعية: جلي الثلث، جلي الديواني، جلي الفارسي، الريحاني، خط التاج<sup>(١١)</sup>.

ثم أضافوا عليها: الكوفي والمغربي. وشرح المؤلف كلاً من هذه الخطوط بشكل مفصل. كما شرح في معرض حديثه: السياقة، والطرّة (الطغرا)<sup>(١٢)</sup>. وأورد نموذجاً لكل نوع. واعتبر الخط الفارسي ثلاثة أنواع: النستعليق، المكسّر، المكسر المخلوط.

وكما هو واضح فإن الخطاط الحجازي المعاصر اهتم بالطرق القديمة واعتمد عليها. في حين أنه لم يول الأقالام الأصلية المعاصرة له الاهتمام اللازم.

---

(١١) سيرد شرحه وتتمدج عليه في فصول «النسخ».

(١٢) لاحظ الإشارة إليه في الخاتمة.

## نتيجة الخطوط الأصلية وتحديدها

نستنتج، من كل ماسبق، ما يدلنا على تحديد الخطوط الأصلية والأساسية في العصر الحاضر؛ ففي هذا العصر — كغيره من الأعصر — لم يستقرَّ حال القلم من حيث دقته وضخامته في الاستملاك والميزان. لأن كل نوع من الخطوط يمكن أن يكتب بقلم غليظ أو بقلم دقيق أو بقلم متوسط. وأنهم لم يعبؤوا بمباني الخطوط؛ كنسبتها إلى الأشخاص وغير ذلك، أو بطرق استعمالها، أو بتغييراتها المختصرة والجزئية والبسيطة والمزينة، قديماً واليوم.

ورأينا من جهة أخرى أن ظهور خط التعليق، والنستعليق، والمكسر (شكسته)، بدّل من الأصول الثابتة الياقوتية، وأن قلماً مثل النستعليق والمكسر استطاع أن يفرض نفسه على الخطوط الأصلية كلها. كما نلاحظ أن ليس بين القلمين (المحقق والريحان) تفاوت واختلاف يُذكر، عدا أن الريحان أطف وأرق. وكذا الأمر بين: الثلث، والتوقيع، والإجازة، والرقاع. وبناءً على تعريف صبح الأعشى ونماذج جامع المحاسن وغيرها، فإننا إذا ما دققنا النظر في هذه الخطوط تبين لنا وجود تفاوت جزئي بينها، ولا يكاد يذكر، لأن أساس هذه الخطوط واحد أصلاً.

ونشاهد أيضاً أن خطي الرقعة والديواني شاعا كثيراً في الأقطار العربية والإسلامية. كما يلاحظ أن الخط الكوفي قليل الاستعمال في الأقطار الإسلامية، ولا سيما في مصر والعراق وإيران وأفغانستان وغيرها. وأن أغلب استخدامه في بعض الكتابات والعناوين.

وبناءً على هذه الأسباب فإن الميزان الصحيح والفني لتحديد الخطوط الأساسية والأصلية — بعد اعتبار تداولها وشهرتها — هو الشكل وأهنية التي يتميز بهما كل نوع من الخطوط وكل شكل ظاهر له، تماماً كما يختلف البشر في صورهم وأشكالهم. والصفة البارزة والقيافة الجلية والواضحة أهمهم

يسمون هذه الأقلام اليوم بأسمائها القديمة الأصلية، وهي: النسخ، الرقعة، النستعليق، المكسر، الثلث وفروعه (التوقيع والرقاع)، المحقق (الريحان)، الديواني، الكوفي<sup>(١٣)</sup>.

وكل واحد من هذه الأقلام الثمانية يستعمل بشكل أكثر أو أقل، وأدق أو أضخم، بحسب الموضوعات المختلفة. ولكل قلم شكل خاص يختلف بالنسبة إلى غيره من الأقلام، وذو رسم منفصل. ويمكن للمطالع أن يميّز بينها بالنظر إلى اللوحات المطبوعة في الكتاب. وعدا هذه الصفات المتباينة والأشكال المتمايزة، نذكر بأن جميع الفروع والخطوط التفنّنية القديمة منها والحديثة مرتبطة بهذه الأنواع الثمانية، ولا تخرج عنها.

وانظر التماذج التالية.

---

(١٣) هذا هو الترتيب السائد على كثرة الاستعمال في البلاد الإسلامية. أما ترتيبها من حيث الشهرة والاستعمال فدينا فكما يروى: الكوفي، المحقق، الثلث، النسخ، الديواني، الرقعة، النستعليق، المكسر.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَلِيُّ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ

الشَّرْفُ عِنْدَ اللَّهِ بِسِحَانِهِ يُحْسِنُ الْأَعْمَالَ لِأَحْسِنِ الْأَقْوَالِ؛

الدُّنْيَا عَرَضٌ حَاضِرٌ يَا كُفْمِنَهُ الْبِرُّ وَالْفَاجِرُ وَالْآخِرُ

دَارٌ حَقٌّ يَحْكُمُ فِيهَا مَلِكٌ فَادْرُءِ؛ اِسْتَعْلِ شُكْرَ النِّعْمَةِ

عَنِ التَّطَرُّبِ بِهَا؛ إِيَّاكَ وَمُسْتَهْجِنَ الْكَلَامِ فَإِنَّهُ

يُؤْغِرُ الْقُلُوبَ؛ أَخُوكَ فِي اللَّهِ مَنْ هَدَاكَ إِلَى الرَّشَادِ

وَهَاكَ عَنِ الْفَسَادِ وَأَعَانَكَ عَلَى إِصْلَاحِ الْمَعَادِ

«خط نستعلیق»

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربت و بگنازش فرید نعمت  
بهر نفسی که فرومیرد و مُد حیاتست و چون بر می آید مُفرح دوات  
پس در هر نفسی دو نعمت موجود و بر هر نعمتی شکر واجب ،  
از دست و زبان که بر آید کر عهد شکرش بد آید

عاکفان کعبه جلالش بتقصیر عبادت

مُعرف که ما بعد ناک حق عبادتک ، و واصفان حلیه جالشن شحیر  
منسوب که ما عرفناک حق معرفتک

ای برزاقیاس و خیال و مکان و موسم و زبیر کفیت اندوشنیدیم و خواندیم

بسم الله الرحمن الرحيم وبه تعين

موضع خوشترم و در خنجر دگر جسم که خنجر مینمازگار سخت و معتد زیر باران سخت

۱۳۶۹  
خط نکسته  
موضع خوشترم

روضه ماه خنجر با سال  
آن پر از لاله مار زنگ رنگ  
بلد سایه درخت گسترانیده درش بوقلمون

با هر لوحی که خاطر باز کند بر لب نشستن غالب آید و نیز در زنگ در حین و سینه صبر کند

فلاسم آید و غمیت شهر که گفتم هر بوستان را چنانکه در زنگ باشد ۱۳۷۰

و عهدت تنه را زانه و عهدت لاله هر چه بنا پر لبست که لاله بنها بر طریقت

گفتم به از زینت ناظران و صحبت حضرات که بت نامه تو نام تصنیف کنی که ۱۳۷۱

با خنجر را بر ورق او دست نظا و نایب و گوش زان عیشش در پیش لب طیش خنجر

بچه کار آیدت که طبع از کاست نام هر نبیره در ۱۳۷۲

هر مین خنجر و زده شایسته وین کاست نام همیشه خوش ماست ۱۳۷۳

أَحَبُّ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ أَنْفَعُهُمْ  
لِلنَّاسِ أَكْثَرُهُمُ النَّاسِ مِنْزِلَةً  
عِنْدَ اللَّهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَهْلُهُمْ  
فِي أَرْضِهِمْ بِالنَّصِيحَةِ لِحَقِّهِمْ  
لَا فِرْعَ كَالْفِرْعَانِ مَحَابِرُ اللَّهِ وَلَا حَبِيبٌ  
كَحَسَنِ الْخُلُقِ وَلَا نَبِيٌّ كَنَبِيِّ اللَّهِ كَيْفَ نَبِيٍّ

فَالْعَلَىٰ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ

إِمَّا عَادِلٌ خَيْرٌ مِنْ مُبْطِرٍ وَابِلٌ

الْمُؤْمِنُ عِوَاذُ اللَّهِ وَاللَّهُ وَاللَّجِبُ

الْحَرِيُّ مِنْزِلٌ مِنَ الْغَاوِ وَالْمَكْرُ

بِأَجْنَابِ السَّيِّئَاتِ وَأُولُو الْأَرْزَاقِ كَتَبْنَا الْحَسْبُ كَتَبَهُ جَلِيلٌ فَضْلٌ  
فِي شَهْرِ رَجَبِ الْأَوَّلِ سَنَةِ ٣٨٨ هـ مِنَ الْهَجْرَةِ النَّبَوِيَّةِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حضرت محمد بن عبد الله صلوات الله عليه وآله وسلم چهره ای زیبا و شاد رو  
ملاکیم و فکر حسیما و شست و کبیره و انزای بلند و وزون و استوار و حفظ  
بسیار قوی و در نظر صریح و فصیح و در فکر عمیق و در قضاوت سریع و قاطع بود ،  
شهادت اخلاص در ایام شجاعی ما در دربار نبوی توأم داشت و در سخن نخل انزه  
و در ریزه کاتب طبیعت در نظرس باز بود و با تأثیر شیرین و مفید عصر خود در  
می نگرست با عزمی راسخ و ایمانی خلیل ناپذیر طریقه تخنیر که سبب برتری  
بسته و بنای خدای پستی و توحید و مبانی دین اسلام را برپای می نمود (توسعه)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بَلَدِ الْعَالِي بَدَلَهُ لَشَفَا الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تعلیق

قال الفصحى لله عباد الرحمن كتب من كتب بحسن الخط لله العجب وخير الوعجب  
حسب تعلیق در این خط انقضای وقت شد و انالعبده لله العجب و انالعبده لله العجب  
۱۳۲۷

نماذج من الخط الديواني الحتمى والجمل بخط المؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

وَالسَّلَامُ عَلَىٰ آلِهِ وَآلِهِ

الْأَكْبَرِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّيِّبِينَ

وَعَدِيدِي وَآلِهِمَا الزُّبَيْرِيَّيْنِ وَمَا بَيْنَهُمَا

وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَىٰ آلِهِ

مُرَكَّبَةٌ هِيَ الْإِلَهِ الْعَلِيِّ

الْبَصِيرِ الْمُنِيرِ الْعَلِيِّ الْمُرَكَّبِ

نسخ المؤلف سنة ١٣٨٨

## أساتذة الخطوط وناشروه

سنعرض في هذا البحث إلى الأعلام المعروفين والأساتذة الأعلام من ذوي الدور في نشر الخطوط والأقلام، أو ممن سَعَوْا إلى تحسين عملهم وإبلاغه مرتبة الكمال، بدءاً من أوائل انتشار الخطوط إلى عصرنا الحاضر. كما أننا سننجز حياة كل واحد منهم، ومدى ما قدّمه في هذا الميدان، وأنواع الخطوط التي كانوا يكتبونها، مع ذكر نموذج أو نماذج من كتاباتهم كي نتضح أعمالهم، بما يتلاءم وحاجة الكتاب. وفيما يلي عدد من الملاحظات المهمة:

١ - وصل الخط الكوفي والنسخ الناقص من مرحلة ما قبل الإسلام إلى زمان ظهورهما، وقد كان يكتب بهما عدد من الكتاب لا يزيد عددهم على عدد أصابع اليد، لأن الخط لم يكن شائعاً إلا بان ظهور النبي ﷺ. وقد كان النبي ﷺ نفسه عمدة شيوخ الخط وانتشار الثقافة بين قبائل العرب. فحين انتصر النبي ﷺ في معركة بدر أسر عدد من القرشيين، فقبل منهم فداءً الأُميين. أما من كان ممن العارفين بالخط فإنه قرر أن تكون فديتهم تعليم كل أسير منهم عشرة أطفال من المسلمين الكتابة. وهكذا لم يمض حين من الزمان حتى شاع الخط بين العرب.

لم يكن النبي يعرف الكتابة، إلا أن عدداً من كتاب الوحي والرسائل كانوا حوله، يحررون له الرسائل إلى الملوك والأطراف. وكان بعضهم يدون أمور الحساب والزكاة، وكان الإمام علي (رض) في رأس قائمة الكتاب. نقل صاحب كتاب «تاريخ الخط العربي» برواية الطبراني أن النبي ﷺ قال: «قيدوا العلم بالكتابة». وورد عن الترمذي أن رجلاً شكاً إلى النبي ﷺ قلة حافظته فقال له النبي ﷺ: «استعن بالكتابة». ويروى أن الدّيلمى أورد في كتاب «مسند الفردوس» أن النبي ﷺ قال: «الخط الحسن يزيد الحقّ وَضَحاً» - وفي روايته «وضوحاً».

٢ - بعد أن بنى العباسيون مدينة بغداد، وتوسعت مدينتهم بالعمران، وغدت مركز الخلافة الإسلامية خطاً الخط في مدارج الشهرة والترقي. وكان لآل برمك في زمان هارون الرشيد دور بارز في تشجيع الخطاطين والفنانين، بحيث بلغ الخط في عهدهم أوجه. حتى إذا جاء عصر المأمون ازداد عدد الخطاطين، وسما مقامهم، وتألّق فنيهم بفضل هذا الخليفة وهتمته.

وفاق فن الخط في بغداد غيرها من البلدان من حيث جمال الرسوم وأناقة الخط، وظهر فيها عدد من نوابغ الخط من أمثال: أبي علي محمد بن مقلّة، وعلي بن هلال، وياقوت المستعصمي، بالإضافة إلى تشجيع الخلفاء والوزراء وتشويق الخطاطين لتحسين خطهم. حتى إن بعض أبناء الخلفاء برزوا في خطهم وتعلموا أصوله، حتى سُجِلت أسماء بعضهم في زمرة البارعين من أمثال: المستظهر بالله المقتدي (ت ٥١٢ هـ)، والمسترشد بالله (ت ٥٢٩ هـ).

٣- أسهم عدد من السلاطين والأمراء والوزراء وعظماء الإسلام — لاسيما من كان فارسي الأصل — في ترويح هذا الفن ونشره. وعدّ كثير منهم في زمرة الخطاطين مثل: الفضل بن سهل ذي الرياستين وزير المأمون، وعضد الدولة الديلمي، وشمس المعالي قابوس بن وشمكير، والذي وصف ابن عباد خطه فقال: « هذا خط قابوس أم جناح الطاووس؟ »، ونظام الملك وزير ملكشاه السلجوقي، وطغرل بن أرسلان شاه من سلاجقة العراق (٥٧٣ — ٥٩٠ هـ)، والخواجة نصير الدين الطوسي، والسultan أحمد جلاير (٧٨٤ — ٨١٤ هـ)، وقد كان هذا السلطان متفتناً بارعاً يكتب بستة أقلام.

وقد شجع الملوك والأمراء التيموريون في إيران أمثال: تيمور، وشاهرخ، وبايسنغر ميرزا، وأخيه إبراهيم ميرزا — وهما ابنا شاهرخ — أهل الفن كثيراً، كما كانوا هم أنفسهم خطاطين. ومن جملة هذه المجموعة أيضاً: السلطان حسين بايقرا (٨٧٢ — ٩١١ هـ)، ووزيره العالم حامي العلم والأدب عليشير النوائي، والسultan يعقوب آق قويونلو (٨٨٤ — ٨٩٦ هـ) والذي كان بارعاً بخط التعليق، وعرف عنه تقديره للخطاطين.

٤- كان الملوك والأمراء من الأسرة الصفوية، ولاسيما الشاه إسماعيل الأول وابناه بهرام ميرزا وسام ميرزا يشجعون الخطاطين ويرعون بفن الخط. كما كان السلطان إبراهيم ميرزا بن بهرام ميرزا (المقتول ٩٨٤ هـ) على علاقة كبيرة بالفن وأهله مثل بايسنغر، وهو نفسه تعلم خط النستعليق لدى مالك الديلمي، وكانت خطوطه نقية.

كما كان عصر الشاه طهماسب الصفوي والشاه عباس الكبير من أبرز عهود الخط بأنواعه. وسيد اسم مرتضى قليخان شاملو من أمراء بلاط الشاه سليمان الصفوي وغيره من أمراء زمانه في فضل النستعليق، مع تفصيل حول كل واحد من هؤلاء ومدى براعته أو تأثيره في سيرورة الخط.

٥- كما أن للملوك والأمراء التيموريين في الهند، ولسلاطين آل عثمان في تركيا، ولخديوية مصر وحكامهم دوراً مشهوداً في هذا الميدان وخدمة لكل فنان، وتشجيعاً وإغراء لفن الخط.

٦- كما شجع الملوك وكثير من أمراء الدولة القاجارية (في إيران) ورجالها هذا الفن، وعملوا على تربيته، وأولّوه عناية خاصة. ومن الملوك الذين أعانوا الخطاطين وشجعوهم: فتحعلي شاه (١٢١٢ — ١٢٥٠ هـ)، ومحمد شاه بن عباس ميرزا بن فتحعلي شاه (١٢٥٠ — ١٢٦٤ هـ)، وناصر الدين شاه (١٢٦٤ — ١٣١٣ هـ). وقد بلغ فن الكتابة في زمانهم مرتبة راقية جداً. وحين تعرض لسان الملك سبهر في كتابه « ناسخ التواريخ » لوصف محمد شاه قاجار قال عنه: « لقد برع بلغة العرب وصنعة أهل الأدب وتفسير كلام الله المجيد وحفظ أشعار طرفه وليد. كما كان ذا خط

حسن بالاستعليق . وقال الدكتور بياني في ترجمته له : « يمكن درج اسمه في زمرة خطاطي النستعليق . وآثاره المحفوظة في المكتبة الوطنية في إيران خير دليل على ذلك » .

## وجه التسمية

سنتبين في هذا البحث الروايات والتحقيقات اللغوية لمعرفة علل تسمية هذه الخطوط ، وسبب شهرة هذه الأسماء ، والأسماء المتعددة والمختلفة لكل خط ، والأسماء الجديدة والقديمة لها .

## درجات الخطوط ومراتبها

تتبعُت الخطوط الإسلامية عدداً من السنين حتى تبيأت لي سلامة درجات الخطوط لأقدمها إلى القراء . وسيكون هذا البحث مختصراً لتعلم درجات الخط وموازنها . وللخط — بشكل عام — ثلاث صفات هي على التوالي بحسب أهميتها :

١ — وضوح قراءة الخط وفهمه .

٢ — سهولة كتابته .

٣ — جمال منظره .

وواضح أن وضع الخط كان أساساً مبنياً على هذه الصفات ؛ بأن يكون سهل القراءة ، ولا مشقة في إدراكه ؛ فقد قالوا : « أحسنُ الخط ما يُقرأ » . والخط المقبول الشكل هو الذي يتطلب من الخطاط وقتاً أقل ، ويحتل مكاناً أقل من الصفحات ، كما يكون مختصراً ومفيداً ، وكما قيل : « خير الكلام ما قل ودل » ، حتى يتمكن الكاتب من أداء مهمته بسرعة ومن غير عناء .

وجمال المنظر أو صفة الجمال في حدّ ذاتها من رغبات الطبائع البشرية ذات الأدواق المختلفة والإحساسات المتنوعة . وتعتقد كل فئة أو طائفة أو قوم بنوعية الجمال أو عدم الجمال بحسب تصورهما ، إلا أنهم متفقون جميعاً على أن مناظر الطبيعة المثيرة ، كالروح والينابيع والجداول والأشجار والحقول والساتين والأزهار ، جميلة وجذابة . وكذلك الأطيار والبلابل الملونة ، وتجمعها أسراباً أسراباً ، وتتابع القوافل ، وانظام الفرسان ، وحركات المشاة الرتيبة ، كلها تجلب الأنظار وتزيد من الإعجاب . كما لا ينكر أحد جمال الأعضاء الإنسانية وتناسبها ، والأشكال الهندسية ، والقوالب المردوجة وترتيبها ، ولطف حركاتها .

وللخط الجميل أيضاً أثر من مزايا الطبيعة ، ومن الأشكال المتنوعة ، ومن الصفوف المرتبة ، ومن

الحركات المنظمة والمختلفة، ومن تكونها مجموعة مجموعة، ومن عملية الاقتران والنظم والترتيب، والبسط والانتقاص وغير ذلك، والتي تشكل من ذلك جميعاً منظراً اتخذاً<sup>(١٤)</sup>.

ولهذا، مهما اشتغل الإنسان بالخط، ومهما أمضى من السنين في عمله فإنه يظل متأثراً بجمال الخط، ويلتذ لدى رؤيته له. وتراه يعبر عن استحسانه وثناؤه مأخوذاً. ويقرر تزيين منزله ومكتبته ومتحفه به. ويطمح إلى قطعة فنية من الخط، وكأنها مزهرية دغلة الأزهار، أو لوحة لرسام بارع، أو يعدّها جوهرة ثمينة. وكأن قطعة الخط تخاطب الإنسان، فتشبع روحه بالمشاعر الأدبية الحلوة أو الأخلاقية، وتنطلق بروحه إلى العوالم العليا.

وبهذه الصفات الثلاث «وضوح القراءة، سهولة الكتابة، جمال المنظر» يمكن موازنة خطوط العالم كله، ووضعها في مكانتها المناسبة، لأن الخط — من جهة العقل — إما كامل، أو ناقص، أو بينَ بينَ:

١ — فالخط الذي اكتملت فيه الصفات الثلاث خط كامل مئة في المئة. ومثل هذا الخط غير موجود في الأعصر السالفة كما نعلم.

٢ — والخط الخالي من الصفات الثلاث تماماً خط ناقص بحت. وله وجود في العهود القديمة، وهو الذي أخذ يتطور شيئاً فشيئاً مثل خطوط: التصوير السومري (المسماري)، والتصوير المصري (المهيروغليفي)، والفينيقي، والآرامي، والهندي، والنبطي، والنسخ الناقص، والكوفي. ومثل البهلوي الأشكائي، والبهلوي الساساني، وخط دين دَبيره الأفتائي.

هذه الخطوط، وإن تطورت وتقدمت فإنها ظلت تنصف بصفة النقص المتجه نحو الكمال، حتى انتهت إلى النسخ الناقص والكوفي أو خط دين دَبيره الأفتائي<sup>(١٥)</sup>.

٣ — الخط الذي تجلّت فيه الصفات الثلاث بحدود هو الخط الوسط، أو البين بين. وهو الشائع في أكثر خطوط دنيا اليوم، ومن جملتها خطوط الدول الإسلامية. والخطوط التي نماذجها باقية وبعضها رائع وبعضها نصف رائع، حتى المتروك منها هي من الخطوط الثمانية الأصلية في هذا العصر، وقد ذكرناها قبلاً.

نستطيع أن نعتبر ثلاثة خطوط مشهورة من بين الخطوط الإسلامية اليوم هي: النسخ، والنستعليق، والمكسّر (شكسته) أصول سائر الخطوط الأخرى، وميزان درجاتها. لأن خط النسخ هو

(١٤) لا ترى هذه المزايا الطبيعية في جميع الخطوط الإسلامية، في حين أن الترتيب والتنظيم ينعمان في غير هذه الخطوط.

(١٥) يعتبر خط دين دَبيره من حيث اتساع الحروف وانفتاح مخارجها أكمل الخطوط في العالم. أما من الناحية الجمالية وبعض الصفات الأخرى فإنه لا يبلغ مستوى أصول الخط في الإسلام.

في المرتبة الأولى من حيث الكمال وسهولة القراءة. وخط نستعليق يأتي في الدرجة الأولى من حيث جمال منظرة. والخط المكسر (شكسته) من وجهة نظر سهولة الكتابة. وبهذه الموازين والمقاييس نستعرض درجات كل واحد من هذه الخطوط جميعاً (الثانية):

١ — خط النسخ: يأتي في الدرجة الأولى من حيث سهولة قراءته، وفي الدرجة الثالثة من المكسر من حيث سهولة كتابته، أما جماله فيأتي في الدرجتين الثانية والثالثة من نستعليق. وخط النسخ معتدل وكثير الاستعمال، وهذا ما جعله في المرتبة الأولى من الخطوط.

٢ — خط نستعليق: يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من النسخ من حيث كماله وسهولة كتابته. في حين أنه — من الناحية الجمالية — يعد في الدرجة الأولى. فهو أجمل الخطوط. وعلى هذا فإن نستعليق يعد في المرتبة الثانية، لكنه أقل استعمالاً في النسخ.

٣ — خط الشكسته (المكسر): هو في الدرجة الثالثة والرابعة من النسخ من حيث كماله وبيان مقصوده. في حين أنه يأتي في الدرجة الأولى من حيث سهولة كتابته. فعلى هذا يعتبر أسهل الخطوط. وهو يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من نستعليق من الناحية الجمالية. مما يجعله في الدرجة الثالثة.

٤ — خط المحقق والريحاني: هو من ناحية الكمال في الدرجة الثانية من النسخ. ومن ناحية سهولة كتابته في الدرجة السادسة أو السابعة من المكسر. ومن ناحية جماليته يأتي في الدرجة الثالثة والرابعة من نستعليق. وعلى هذا نعدّه في الدرجة الرابعة.

٥ — الرقعة والرقاع: كمال هذين الخطين بالنسبة إلى النسخ في الدرجة الثالثة والرابعة. وتتساوى كتابة الرقعة تقريباً مع المكسر. وخط الرقاع يأتي في الدرجة الثانية والثالثة من المكسر. وإن جمالية خط الرقعة تأتي في الدرجة السابعة والثامنة من نستعليق والرقاع يأتي في الدرجة الثالثة والرابعة من نستعليق. فعلى هذا فإن هذين الخطين مستقران في الدرجة الخامسة.

٦ — الثالث والتوقيع: درجته الكمال بالنسبة إلى النسخ في الدرجة الخامسة والسادسة، وسهولة كتابته بالنسبة إلى المكسر والرقعة يأتي في الدرجة السابعة والثامنة. ومن ناحية جماليته بالنسبة إلى نستعليق يأتي في المرتبة الثالثة والرابعة والخامسة. فهو خط من الدرجة السادسة.

٧ — الديواني الخفي: هو تقريباً في الدرجة السابعة. أما الديواني الجلي فيأتي في الدرجة التاسعة والعاشر.

٨ — الكوفي: وهو ذو أقسام: البسيط، والمتوسط، والتزييني، والمزّين الكامل (الموشح). وهو ذو درجات مختلفة تترجح بين الدرجة السابعة والحادية عشرة أو الثانية عشرة.

**تذكرة:** إن مراتب الخطوط من حيث ترتيبها الزمني، واكتشافها، وترتيب تداولها هو: الكوفي، المحقق = الثلث، النسخ، المستعليق، الديواني، الشكسته، الرقعة. وكل واحد منها يأتي من حيث كثرة استعماله بحسب ترتيبه: النسخ، المستعليق، الرقعة، الثلث، التوقيع والإجازة، المكسر، الديواني، الرقاع، المحقق والريحاني، الكوفي.

### توصيف الخط

أولي عنايتي في هذا البحث أكثر من غيره، وأنتهج فيه بتحديد حدود كل خط وأبعاده ومساحة كل حرف وسطحه ودوره، وتحرك القلم، ومدى اشتراك الخطوط فيما بينها، والامتيازات الخاصة، والنظم، والاعتدال، والنقص، والكمال، وطريقة تلافي النقص، ومواضع استعمالها اليوم، وأهمية كل نوع من هذه الخطوط.

**تذكرة:** لتحديد قيمة كل خط، وتقييم ما يخطه، ينحصر في أربع درجات: المتوسط، الجيد، العالي، الممتاز. فما دون المتوسط لا يعد من الخطوط الجميلة، وليس فوق الممتاز خط. وسنسى في هذا الكتاب إلى تحديد مستوى الخطوط.

الفصل الأول  
الحَطَّ الكوفي

## أساس ألف باء الخط وظهورهما

عندما نَمعن النظر في خطوط العالم المتداولة اليوم ، ولا سيما خطوط الأمم ذات الصلة التاريخية العريقة ، نجد أن هذه الخطوط لم تظهر فجأةً ومن غير تمهيد . وإذا تقصَّينا البحث في العهود الماضية نجد أن جذور الخطوط القديمة تقع في قائمة لوحة التمدن البشري . ومع أن طرق اكتشاف الخطوط ما زالت تعترضها بعض الغوامض ، فإننا لحسن الحظ غنمنا في هذا العصر ، بمساعي الباحثين ومعاناة العلماء والدارسين ، كثيراً من إشارات النقاط المظلمة ، حتى غدت العوالم الضائعة العريقة في القدم تشع وتضيء . وفتحوا طرق التحقيق أكثر فسهلوا علينا إزاحة بعض الأسرار من تمدن القرون الخالية ، وتقدير فن الأوهام القديمة وصنائعها .

ولقد كانت الحجارة المنقوشة والألواح التي وصلت إلينا عن طريق علماء الآثار بمنزلة النور الذي ينير السبل المظلمة والملتوية ، وفتحت أبواب الدراسة على مصراعها . وقد أوصلتنا هذه المستندات الثمينة إلى إدراك قيمة فن الخط واختراعه أكثر مما كنا نعلم . واختراع الخط وتشكيل الألف باء أول خطوة بشرية نحو التمدن ، وأهم ظاهرة إنسانية ، ومفتاح لكل العلوم . وليس بعيداً إذا وازنا بين بدء العصر التاريخي واكتشاف الخط\* .

ولقد حاول الناس منذ القديم إدراك أهمية اكتشاف الخط وألف بائه ، ومتى وأين وكيف

---

\* تنقسم الخطوط المتداولة اليوم إلى قسمين : شرقي وغربي . فالخطوط الشرقية هي : الأفستانية ، العربي ، السرياني ، الكلداني ، العبراني ، الحبشي ، السنسكريتي ، الصيني ، الياباني . وتشمل الخطوط الغربية اللغات الأوربية ، كاليوناني ، والروماني ، والسلافي ، والألماني ، وسانت فروعهما والتي تعود جميعها إلى أصل واحد هو الخط اليوناني القديم المقتبس عن الفينيقي . والفينيقي كذلك أصل أغلب الخطوط الشرقية .

اختراعاً؟ ورغم كثرة الدراسات فما زالوا عاجزين عن الوصول إلى جواب ناجح. وما زالت الدراسات متوالية. وفيما يلي بعض المقدمات حول هذا البحث، ونضعها أمام السادة القراء، علّها تهدي السبيل إلى تاريخ الخطوط، ومراحلها، وأنواعها:

## المقدمة الأولى - تاريخ الألفباء

لدى مطالعنا لكل ما كتب حول تاريخ الألفباء وكيفية اكتشاف الحروف، نجد أن جميع الخطوط الحرفية في العالم ذات أصل مشترك واحد. ومع ذلك فنحن نلاحظ وجهات نظر كثير من المحققين يختلفون حولها؛ فترى صاحب كل نظرية يتهم غيره بالتحيز العرقي والسياسي والديني والتبعية، لكن المسلم به أن هذه التحيزات تُثبت عدم إجماعهم على رأي واحد. ففئة ترى أن أصل الألفباء آرياني وسومري، وفئة تعتبر الأصل المصري، وأخرى السامي والبابلي. بينما تتبع مجموعة أخرى نظريات مخالفة، وفئة أخيرة تُرجع ذلك إلى مصدر إلهي ووحى من عنده. فلقد أرجع أحد كتاب دائرة المعارف البريطانية سبب غموض بدء اختراع الخط إلى حقيقة هي: منذ أربع مئة سنة والعلماء يبحثون في أمر هذا الحدث الثقافي، وحتى الآن لم يتوصلوا إلى نتيجة. ولهذا لا يمكننا، ومن وجهة النظر التاريخية ولا الهندس التاريخي الدقيق، أن نعين ظهور الألفباء. فلا بد لنا من الاعتماد على الكتب السماوية؛ ففيها الجواب الشافي. ونعترف أن هذا الموضوع لم يكن من صنع البشر، وإنما هو إلهام رباني، نزل على الأنبياء فعلموه للناس.

ولقد كتب إسحاق تيلور سنة ١٣٨٣ هـ كتاباً مفصلاً حول الألفباء بمجلدين، وجميع خطوط العالم وترتيب جداولها فيه، وهو كتاب جليل النفع والقدر. ولما كانت أكثر الكتب مبنية على أساس الحس والافتعال فإن مؤلف نفسه سماه: «أخندس نيرق» وهو من نوعه في تاريخ الألفباء. وبصير تيلور على أن تاريخ الخط يبدأ بأقوام بيلوبون.

بيلوبون سنة ١٣٨٣ هـ - ١٣٨٣ هـ  
وكانت ذات مركز عجمي مهم سويته مع مصر

أنه : « من العجب أن تصل إلينا أقدم آثار ألف باء إيران عن طريق ولاية هندية تابعة لأملاك داريوش العظيم » .

يرجع هيرودوت، منشأ الألف باء، إلى أرض فارس على شواطئ الخليج. وفي الكتابات السنسكريتية إشارة إلى اختراع الخط في أرض الهند، وإلى أن الألف باء السنسكريتية تدعى «ديواناكري»، إلا أن هذه الكلمة لا معنى لها في السنسكريتية. ويقال إنها فارسية معناها «خط الله». كما أرجع فته اختراع الألف باء إلى نبي الفرس زردشت. وهم على يقين من أن اكتشاف الألف باء كان في مشرق الأرض. وقد وجدت بوادر الكتابة في حدود خمسة إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد في عصر واحد تقريباً في مصر وبين النهرين ووادي السند.

اكتشف علماء الآثار في وادي السند وخرائب البنجاب القديمة كتابات في النصف الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي. فأتضح أن ما اكتشف فيها يعدُّ من أقدم المدنيات البشرية والتي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد. وقد كانت هذه المدينة معاصرة لمدينة ما بين النهرين ووادي الفرات، ولها علاقة بمدينة «أور». وإن مدينة «موهنجو دارو» متصلة بوادي السند، ومعاصرة لمدينتي وادي النيل وبين النهرين، ولكنها أرقى منهما وأعلى مقاماً. وقد كشف خط هذه البلدة بعد اكتشافها بخمسين سنة، ولم يتمكنوا حتى الآن من قراءتها، إلا أن فرقة أثرية فنلندية استطاعت مؤخراً قراءة ثلاثة مئة ونيف من حروفها، والأمل مستمر بكشف سر هذا الخط وهؤلاء القوم قريباً.

وفي عام ١٩٢٧ نشر فادل أستاذ سابق في جامعة لندن كتاباً عنوانه «أصل الألف باء الآريائية». وقد خالف في هذا الكتاب حدسيات إسحاق تيلور وأتباعه مخالفة كاملة. وسعى فادل في هذا الكتاب إلى إثبات أن الألف باء اقتبست من الخط السومري بناءً على أدلته بأن السومريين قوم آريائيون. ويقول في مقدمة كتابه المزبور: «إن اختراع الألف باء من أكبر علامات التقدم البشرية شكل عام. ولم يتفق أحد حتى الآن على معرفة أصل الألف باء وكيفية تطور أشكالها. ومع أن العلماء يرجعون اختراعها إلى الأمم السامية فإن جميع آرائهم مجرد فرضيات نقلوها أو كرروها من غير سبر أو تفكير» .

وبعد هذه النظريات والتوضيحات انجلت الأمور أكثر باكتشاف الآثار العظيمة في «كابادوكية»<sup>(٢)</sup> وآشور ومصر. تذكر دائرة المعارف البريطانية أن: «ليس هناك أي مشكلة حول

(٢) جرت الاكتشافات في المدينة القديمة «قصرية» الواقعة في آسيا الصغرى، وكانت مركز الدولة أيام تسلط الروم على تلك البلاد. والكابادوكيون: أهل ناحية بالاسم نفسه، وكانت اسماً قديماً لأرض واسعة في مشرق آسيا الصغرى (منطقة دياربكر وأرضروم). وبناء على قول هيرودوت: «كابادوشيا» كمنة إيرانية، والإيرانيون أطلقوها على هذه المنطقة. ودعت هذه الآثار آثار كابادوكية لدى علماء الآثار. وهي عبارة عن ألواح آجرية تشتمل على كتابات تجارية ومواد قانونية من

دراسة الألف باء، منذ مراحلها الأولى التي نقشت على الحجارة في اليونان، إلا أن المشكلة تبرز في ما قبل اليونان، وما زالت على تعقيدها حتى الآن، يعتبرها الشك». وقد ورد في هذا الكتاب جملة واحدة، وهي أن الألف باء اقتبست من الخط «الهمني»، وموطنه إيران القديمة.

ولعل أحدث كتاب مفصل وجامع حول الموضوع المطروح كتاب «الألف باء» للعالم «دافيد درينكر David Dringer»، والذي يضم أكثر من ٦٠٠ صفحة، ويشتمل على ٢٥٠ رسماً. ومع ذلك فإن العالم لم يتوصل إلى حل لمعرفة أصول الخط.

وبين أيدينا أحدث ما كتب حول هذا الموضوع؛ مقالة طبعت منذ سنتين في دائرة المعارف الأمريكية. وقد تبع مؤلف المقالة — كغيره من العلماء الآخرين — آراء تيلور ودرينكر، كما ذكر آراء المعارضين وحديثاتهم بشكل عام، إلا أنه صرح — بكل إنصاف واطلاع — بأن التحقيق حول هذا الموضوع ما زال آخذاً مجراه ولم يكتمل. ولا بد من الدراسات الدقيقة حول هذه النقطة المهمة من تاريخ حضارة العالم. وفيما يلي موجز جامع لما ورد في المقال المزبور، مشفوعاً بأرائنا:

«ليس لدينا أي مشكلة حول الألف باء بدءاً من العصر اليوناني حتى اليوم، أما ما قبل ذلك فإن الشك والتردد يعمّرها كثيراً. ومع كل هذا فإننا نعلم أن الحروف اليونانية سامية الأصل. ومن أقدم آثار الألف باءات السامية المكتشفة، ما نقش على الألواح الحجرية في «مؤاب»<sup>(٣)</sup>، والتي يعود تاريخها إلى ما قبل القرن التاسع، كما اكتشف حجر منقوش في جزيرة قبرس، والذي يعود تاريخه إلى المرحلة السابقة، ويُعتقد أن هذا الحجر مؤابي، لكن الألف باء المنقوشة لا تمثل الشكل الأصلي لها، إلا أنها تعود إلى أصل مشترك واحد. والمكتشفات الحديثة تمنعنا من إبداء رأي قاطع في هذا الباب. ويرى «لنورمان» F.Lenormant أن جميع الخطوط السامية مقتبسة عن مصر، كما أن علماء آخرين يرجعون منشأ الحروف في العالم إلى الخط المسماري البابلي أو إلى خط كريت، أو إلى الخط السيلاني في قبرس. ويعتقد «السير آرثر إيفانس» Sir Arthor Evans — وهو من العلماء المتأخرين — أن جزيرة كريت هي الموطن الأصلي للألف باء، وأن الفينيقيين اقتبسوها عن كريت، ونقلوها إلى فلسطين، وانتقلت من هناك إلى اليونان.

واكتشف «السير فلندر بترى» Sir W.Flinder Petrie في أوائل القرن العشرين حجراً

---

تجار آشوريين تعود إلى ألفي سنة ق. م، وعشرة آلاف لوح وسند من «الخين» في شمال شرقي أنقرة. وقد دلت آثار الخين هذه على أنهم قوم متمدنون وذوو آداب وديانة، وكانوا في صراع مع المصريين والبابليين والآشوريين القدماء. عاصمتهم في مضيق جبلي. وفهذه الألواح قيمة كبيرة.

(ألواح بابيل: ٢٩٨)

(٣) المؤابيون: اسم قوم ومدينة قديمين في الأردن.

منقوشاً في شبه جزيرة سيناء . وكان اكتشافه هذا باعثاً على إحياء نظرية اقتباس الخط المصري التي تبناها الدكتور « كاردنير — Gardiner » . وقد وصل حدسهم إلى أن هذا الحجر المنقوش يعود تاريخه إلى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد . ويمثل مرحلة ما بين الخط المصري والخط السامي<sup>(٤)</sup> .

إذا نظرنا في الخطوط السامية لجنوبي الجزيرة العربية يتبين لنا ضرورة اكتشاف حلقة لما نُكتشف . وعلى أي حال فإن تاريخ أمثال هذه النقوش المكتشفة ترجع إلى ألفي سنة قبل الميلاد .

وفي أثناء انحسار مصر وبابل وآشور وكريت برز ثلاثة أقوام مهمة أخرى هم : الإسرائيليون ، والفينيقيون ، والآراميون . وإن أغفلنا الفروع الجنوبية يبقى بين أيدينا فرعان أساسيان في الشمال هما : الكنعاني المقتبس عن الخط العبري القديم والفينيقي والآرامي ، وبرز نفوذها في الألف باء العربية والألف باء البهلوية . والخط الآخر هو الآرامي ذو النفوذ المهم في الألف باء الأرمينية والخطوط الهندية . وفيما يلي نستعرض فروع الخط الكنعاني ، ولا سيما الفينيقي ، والذي يمكن تقسيمه إلى ثلاث مجموعات :

١ — الفينيقي الأصلي : وقد استخدم في فينيقية .

٢ — خط المستعمرات الفينيقية : في قبرس ، وسردينية ، وقرطاج .

٣ — فروع تحريرية : اشتهرت في شمالي إفريقية الغربية .

يرى الباحث أن هناك فارقاً بين الألف باء اليونانية وحروف الخط الفينيقي . نقطة مهمة أخرى هي أن الألف باء اليونانية كانت تكتب من اليمين إلى اليسار بادئ ذي بدء ، ثم تحولت كتابتهم لتستخدم من اليسار إلى اليمين . ومع أن عدداً من العلماء يعتقدون بأن سكان إيتاليا اقتبسوا الخط عن اليونان ، فإن هذا غير صحيح تماماً . والأقرب إلى الصواب أن ألف باء الإيتروسكيين — وهم من سكان إيتاليا — مرحلة وسط بين الألف باء اليونانية والألف باء الرومية ، إذ ترجع ألف باء الإيتروسكية إلى القرن الثامن قبل الميلاد ، في حين أن الألف باء اليونانية القديمة حروفها مستعارة .

(٤) يعتقد بعضهم أن منشأ الخطوط الألف بالية جميعاً — والمدادولة اليوم — شبه جزيرة سيناء حصراً . ومن هؤلاء « دوروج » و« تيلور » ، وغيرهما .

ناكر ٤ برهمي ٣ برهمي ٢ فينيقي ١ اغريقي ٢ روسي ٣ إنكليزي ٤

ENGLISH	ARCHAIC ROMAN	ARCHAIC GREEK	PHENICIAN	BRÄHMA	DEVELOPMENTS OF BRÄHMA				MODERN NÄGÄRÄ
A	A	Α	𐤀	𑀀	𑀩	𑀪	𑀫	𑀬	अ
K	K	Κ	𐤀	𑀀	𑀭	𑀮	𑀯	𑀰	क
G	C	Γ	𐤂	𑀀	𑀱	𑀲	𑀳	𑀴	ग
T	T	Τ	𐤃	𑀀	𑀵	𑀶	𑀷	𑀸	त
TH	⊙	⊙	⊙	⊙	𑀹	𑀺	𑀻	𑀼	थ
D	D	Δ	𐤄	𑀀	𑀽	𑀾	𑀿	𑀿	द
P	ρ	ρ	𐤅	𑀀	𑀿	𑀿	𑀿	𑀿	प
B	B	β	𐤆	𑀀	𑀿	𑀿	𑀿	𑀿	ब
Y	Υ	Ϛ	𐤇	𑀀	𑀿	𑀿	𑀿	𑀿	य
V	V	Υ	𐤈	𑀀	𑀿	𑀿	𑀿	𑀿	व

— من بين الجداول جدول يحمل الرقم (١)، فيه أحد عشر حرفاً، يُظن أنها فينيقية قديمة، القرن ٩ ق. م.  
 — وإلى يساره العمود ذو الرقم (٢) فيه حروف الخط اليوناني القديم. وفي الرقم (٣) حروف رومية. وفي الرقم (٤) حروف إنكليزية.

— وفي الطرف الأيمن العمود رقم (٢) يشمل خطوطاً برهمية، ويرون اليوم أنها أقدم من الخط الناكري. وفي الرقم (٣) محاولة لتبيان تحولات شكل الحروف من البرهمي إلى الناكري. وفي عمود رقم (٤) ألف باء الخط الناكري. ذكرنا قبلاً أن خطوط العالم ذات أصل واحد، ويمكننا ملاحظة تشابه بين عدد من الحروف بعد تغيير طفيف فيها، إلا أننا لا نتكمن من الجزم بوجود أصل واحد لها جميعاً. ويمكننا ملاحظة التشابه بين أحد عشر حرفاً في الجدول، من غير أن يكون التشابه واحداً في الحروف كلها. ولو أننا نظرنا في الحروف جميعاً لتبين لنا أنه من الصعب اعتبار الخط الفينيقي وأشكال الخط المصري ذات أصل واحد مشترك من غير إثبات وبرهان. نقلاً عن:

مهورغليفي	فينيقي	يوناني قديم	إتروسكي	لاتيني
EGYPTIAN Hieroglyphics	PHOENICIAN Letters	Classical GREEK	ETRUSCAN	LATIN 4th c.
ox	aleph	alpha	A	A
house	beth	beta		B
camel (?)	gimel	gamma	C	C
door	daleth	delta		D
beheld	he	epsilon	E	E
hook	vav	digamma	F	F
sickle	zayin	zeta	Z	I
fence	cheth	eta	H	H
basket (?)	teth	theta	Θ	
forearm (?)	yod	iota	I	I
palm	kaph	kappa		K
ox goad	lamed	lambda	L	L
water	mem	mu	M	M
serpent (?)	nun	nu	N	N
prop (?)	samekh	ksi		
eye	ayin	omicron		O
mouth	pe	pi	P	P
side	tsade		M (san)	
knot	qoph			Q
head	resh	rho	P	R
teeth	shin	sigma	S	S
mark	tau	tau	T	T
		epsilon	Y	V
		phi	Φ	
		chi	X	X
		psi	Ψ	
		omega		
			8	
				Z

يورد كاتب مقالة « الألف باء » في دائرة المعارف الأمريكية تحول الألف باء اللاتينية والإتروسكية من الألف باء اليونانية القديمة، وهذه من الفينيقية، وهذه من المهورغليفيّة. ويلاحظ عدم وجود خمسة حروف في الألف باء اليونانية القديمة، وخمسة حروف من الفينيقية وثلاثة حروف من لاتينية القرن الرابع الميلادي، في الخط الفينيقى والنقش المصري.



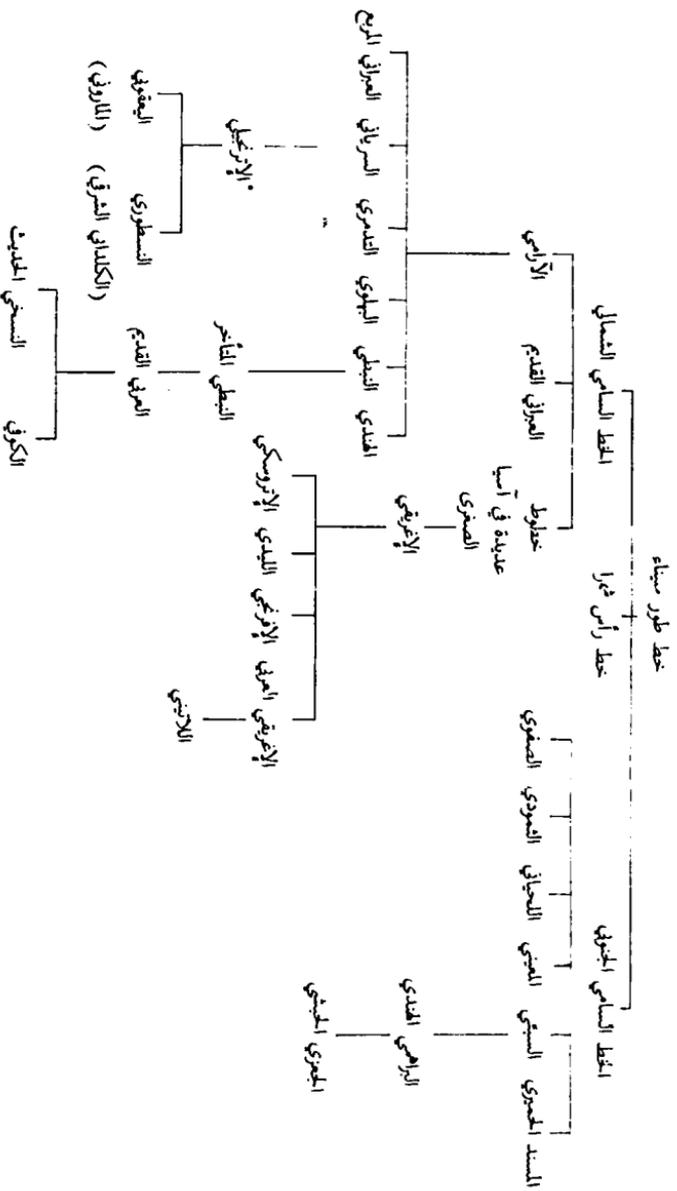
عاش الإيتروسكيون في شمالي شبه جزيرة إيتاليا قبل ظهور الأروام على ساحة تاريخ الحضارة وقبل بناء روما عام ٧٤٧ ق.م. ولا تعرف حتى اليوم شيئاً عن أصولهم ولغاتهم ومعتقداتهم. على أن الحفريات عثرت على أكثر من تسعة آلاف كتابة بالخط الإيتروسكي مفصلة أو مختصرة. وجدت هذه المكتشفات في إيتاليا ومصر وقرطاجة. وقد اكتشف العلماء في شبه جزيرة إسكندنافية والدانمرك وأراضي الأرمين خطوطاً شبيهة بالخط الإيتروسكي، ودعي الرّوني (الرمزي)، وكان معروفاً لديهم.

كما اكتشف لوح حجري أحمر منقوش في أفغانستان عام ١٩٥٧ م. وكتب عبد الحمي الحبيبي الأفغاني رسالة حول هذا اللوح بعنوان «أمُّ اللغة الدَّريَّة»، وطُبعت في مطبعة كابل. وقد عانى كثيراً في شرح هذا اللوح؛ فاللوح مربع الشكل نُقش عليه باليونانية، ومساحته تزيد على متر مربع واحد. ولم تكتشف جميع حروف هذا النقش، مع أنها مكتوبة بألف باء إحدى اللهجات الإيرانية القديمة، ويدنو شكلها من شكل الألف باء اليونانية القديمة.

كما ألف «سهراب جمشيد» العالم الزردشتي رسالة باللغة الإنكليزية في ثلاثين صفحة، عالج من خلالها تاريخ الألف باءات في العالم. وبعد معاجة دقيقة ثبت لديه أن ألف باء أفسستا تكتب بحروف مستقلة، ترجع إلى عهد سحقيق. وأشار إسحاق تيلور في كتابه «ألف باء» إلى أن: المسعودي علق على كتابة الزندأفسستا منذ القرن العاشر نينلادي، ويبدو أن مراجعه موثوق بها؛ إذ إنه يذتر أن هذا الكتاب دون على اثني عشر ألف جند م حمد البقر بخط اختعه زردشت، وكتب به. يقول المسعودي في كتابه «مروج الذهب»: «إن زردشت كان من أهالي ذرناجان، وكان نبيّ المجوس، ويدعو العامة كتابه بالزَمْزَمَة، ويسميه المجوس «أفسستا». عدد حروف هذا الكتاب ستون حرفاً، في حين أن اللغات الأخرى لم تبلغ هذا العدد.

ويقول المسعودي في كتابه «التنبيه والإشراف» والذي ألفه سنة ٣٤٥ هـ أظهر زردشت كتابه الأفسستا، ويتضمن إحدى وعشرين سورة، كتبت كل سورة بمثمي ورقة، وعدد حروفه وأصواته ستون، ولكل حرف أو صوت شكل منفصل، ومنها حروف مكررة وأخرى مسقطة. ولم تكن حاصة بالأفسستا. اخترعه زردشت فأسماه المجوس «دين دبيره». كما أحدث زردشت خطاً آخر أسماه «كسب دبيره» (وصواب نطقها «ويسب دبيره»); أي الخط الكامل، ومعناه عندهم الخط الكلّي. وقد كانوا يكتبون بهذا الخط جميع لغات الأمم رحتى أصوات الحيوانات والطيور وغيرها. وعدد حروف هذا الخط وأصواته مئة وستون، يكتب كل حرف وصوت بشكل منفصل. وليس هناك خط لأمة ما في العالم يدنو عدد حروفه من عدد هذا الخط، لأن الحروف اليونانية واللاتينية تدعى أربعمائة وعشرون حرفاً ليس بها صوت. أما الخط الفارسي القديم فله ثلاثون حرفاً وخطوط حروفه خمسون حرفاً، يدحل في بعض الأحيان بصية.

## سلسلة تفرع الخطوط السامية الشمالية والجنوبية الرئيسية



يقول النديم: ذكر الجهشباري في كتابه «الوزراء»، أن الكتب والرسائل قبل «كشتاسب» كانت قليلة، ولم يكن لدى الناس قدرة على توسيعها. ولكن في زمان كشتاسب ظهر زردشت، واخترع خطه العجيب ونشره بين العامة، فتعلمه الناس وشاع بينهم، وبرع به بعضهم.

ويكتب المسعودي كذلك (ت ٣٤٦ هـ) في مروجه: «وكتب هذا الكتاب في اثني عشر ألف جلد بالذهب». ويذكر الطبري (ت ٣١٠ هـ) أنه كتبه على اثني عشر ألف جلد بقر. وأقدم سند هو ورقة «تُسَر هيرتد هيرتدان»<sup>(٥)</sup> أردشير بابكان الذي كتب إلى ملك طبرستان «جسنفشا» قبل ١٧٠٠ سنة: أتعلم أن الإسكندر أحرق من كتاب ديننا اثني عشر ألف جلد بقر في بلدة «إستخر»؟.

وقد اختلف العلماء حول تعيين عصر زردشت؛ فإرى بعضهم أنه عاش قبل حوالي سنة آلاف سنة قبل الميلاد، ومن هؤلاء «هُمايونفَرُخ». ويذكر «ذبيح بهروز» في نشرة المكتبة البهلوية الصادرة سنة ١٣٤٦ هـ. ش: «.. إن المنهج العلمي والفني لتحديد عصر زردشت يجب أن يدرس عن طريق دراسة إيران القديمة. ومن ثم يُعمد إلى تصحيح الروايات المتفرقة والمتناقضة». واستطاع المؤلف المذكور — فيما بعد — تحديد زمان زردشت عن عدد من الطرق على أساس رصد النجوم وعلم النجوم القديم والحديث. ورأى أن تكون السنة ١٧٦٧ ق. م السنة الصحيحة لحياة زردشت.

يقول الأستاذ بورداود: «إن تعيين زمان أفسنا مرتبط بتحديد زمان زردشت. وبناءً على دلائل سابقة، فإن زمان أفسنا ليس متأخراً جداً؛ عن «ريك ويد» كتاب البراهمة، وعن توراة اليهود.. وبالنظر إلى شواهد تاريخية وجغرافية فإن زمان ريك ويد يرجع إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد. أما التوراة، بناءً على تقرير الكتاب نفسه، فإنه يذكر أن موسى خرج من مصر قبل ٢٥٠٠ سنة قبل المسيح.

(٥) هيريد: خادم معبد النار وقاضي الزردشتيين. وهيريدان: الطبقة الثالثة وهم القضاة، فمعى الكهنة: نسر قاضي القضاة الخاص بأردشير.

## المقدمة الثانية—المراحل التي اجتازها الخط

من المسلم به والبديحي — وهو رأي الباحثين كذلك — أن الخط تنقل وتطور منذ بدء اكتشافه عبر قرون وعصور بالتدرج، وتحوّلات عديدة، وتبدلات مستمرة، وخطوات صعبة، حتى بلغ مرحلته الحالية. وهذا الأمر مرتبط بتاريخ الأمواج البشرية، ويمدّى احتياجاته، والأحداث المهمة التي تعترضه: نشأة الحضارات، و بروز الأسر الحاكمة، وانقراض غيرها، وهجرة الأقوام، والروابط بين الأمم، وظهور الأديان، ونزول الكتب المقدسة. ويمكننا تلخيص تحولات الخط وتطوراته العديدة فيما يلي:

**ألف — المرحلة التصويرية:** فقد كان الإنسان القديم يصور الأشكال المحسوسة، ليعبر عن قصده. فمثلاً إذا أراد دعوة صديقه إلى صيد السمك يرسم رجلاً ويده عصا وحبل برأسها، متجهاً نحو بحيرة يظهر فيها السمك. فإنسان هذه المرحلة محتاج إلى إيفهام أبسط المطالب وأقلها عن طريق الرسم والحفر للأشياء المحسوسة أما الأمور الروحية والمفاهيم الذهنية فرسمها مستحيل. وكانت كل رسمة تعبر عن فكرة واحدة.

**باء — مرحلة العلامة والرمز:** وهي مرحلة رسم الحرف الواحد المعبر عن الكلمة الواحدة. وقد خطا الإنسان في هذه المرحلة خطوة أخرى في سبيل تكامل الخط. واستطاع أن يعبر ببعض رموزه ورسومه عن المعاني والمفاهيم. فمثلاً: رسم الشمس رمزاً للنهار، ورسم خطوطاً متواجة رمزاً للماء، ودلّ رسمه لرجلٍ وضع يده في فمه على الجوع. وكذلك لبيان مرور عامٍ كاملٍ رسم فرعاً لنخلة، وللحرب رسم محارِبينٍ بأسلحتهما، وللنظر رسم عيناً، كما أن الحمامة رمز للمحبة، والثعبان رمز للعداء...

ويعد الخط الهيروغليفي أفضل نموذج لهذه المرحلة، والذي هو — في الحقيقة — تعديل للمرحلة الأولى. وكتابة الكنعانيين، وخط الحثيين المنسوبين إلى حث بن كنعان فرع من خط الكنعانيين. وهذان الخطان من خطوط هذه المرحلة. ويدخل الخط الصيني كذلك في هذه الزمرة.

**جيم — المرحلة الهجائية أو التقطيعية:** باشرت هذه المرحلة بالكتابة الهجائية. وتقرر هنا لكل حرف هجائي علامة، من غير أن يعتبروا الصوت، ولأن يربطوا بين الحروف وصور الأشياء، كالخط العيلامي، والبابلي القديم.

**دال — مرحلة التحول الصوتي:** احتاج الإنسان إلى الاحتفاظ بالأشكال والرموز التي استخدمها، فحاول أن يلفظها ويحفظها للخط، ويحاول أن يكتشف اللفظ الكلي من هذا الجزء نفسه، فلعله يكتشف منه المعنى الذي يريد. فمثلاً أخذ (ك) من صورة الكلب، و(غ) من غزال. أو أنه استخدم رأس الأسد دليلاً على شكل الأسد كاملاً، أو القوس والنبل عوضاً عن الصياد. وقد كان العمل في هذه المرحلة صعباً. وعلى كاتب هذه الكتابات أن يكون رساماً أو نحّاتاً، مثل مرحلة الخط الهيروغليفي، وتحوله إلى أشياء مقدسة، ومثل الخط المكتشف في شبه جزيرة سيناء.

**هاء — مرحلة الهجاء الألف، بأي:** حظي البشر في هذه المرحلة بقفزات حضارية، فاحتاج الأمر إلى خط أبسط وأكثر سهولة. وهكذا زنت مرحلة الهجاء الألف بائية؛ حيث وضع لكل صوت أو لكل اسم علامة خاصة. وحدد ذلك بادئ ذي بدء بشكل مسامير، وبعادل تعدادها تعداد الكلمات أو أكثر. ويعتمد رسو المخطوط وعلماء الاستشراق جميعاً أن الخط المساميري ظهر أول ما ظهر في بلاد السومريين، واستخدم منذ أربعة آلاف أو خمسة آلاف سنة قبل الميلاد. ثم أخذ يتطور ويتحول في أعصر مختلفة وعهود متلاحقة لدى البابليين، والآشوريين، والبابليين.. حتى بلغ الكمال واتختصار في زمان الدولتين المادية والهامنتسية.

الاسم المعالم عليه .. أب. م. .. هـ. ق. م. .. ق. م. .. المعنى	رومان	يونان غربي	فينيقي	عبراني	المعنى	رومن	سنتام	موزون
آف (أ)	A	Α	K	Ā	رأس ثور	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ
بيت ب	B	Β	9	Π	بيت	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ
چمیل ج	C	Γ	1	ϣ	عصاوری	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ
دالت د	D	Δ	4	Ⲍ	باب	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ
هی هـ	E	Ε	3	ϣ	إنسان رافع ذراعيه	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ
یسا و	I	Ι	2	ϣ	ید	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ
کاف ک	K	Κ	γ	ϣ	کف	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ
میم م	M	Μ	3	ϣ	ماء	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ
نون ن	N	Ν	γ	ϣ	أفنی	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ
عين ع	O	Ο	0	ϣ	عين	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ
پی پ	P	Ρ	2	ϣ	فم	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ
ریش ر	R	Ρ	ϣ	ϣ	رأس	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ
شین ش	S	Σ	W	ϣ	حرمة من أووان الهوى	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ
تاوت	T	Τ	X	X	صلیب	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ

أ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ
B	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ
C	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ
D	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ
E	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ
F	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ
G	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ
H	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ
I	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ
J	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ
K	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ
L	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ
M	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ
N	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ
O	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ
P	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ
Q	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ
R	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ
S	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ
T	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ
U	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ

تدل هذه الصفحة على ظهور

الحظ سبيه نحو طريق التكامل

شرق اديس

## المقدمة الثالثة حول الخطوط السومرية، المصرية، الكنعانية، الفينيقية الآرامية، المسند

كان السومريون والآكديون أقدم الأقسام الذين سكنوا ما بين النهرين. فقد استوطن السومريون في نواحي الخليج العربي. والآكديون عاشوا في الشمال الشرقي من بلاد ما بين النهرين. ويعرف تاريخهم حتى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وليس بين أيدينا معلومات عن نشأة السومريين، وعن زمان قدمهم إلى ما بين النهرين. وقد اكتشفت أوان فخارية وأسلحة نحاسية وأدوات حجرية شبيهة بالأعمال السومرية إثر الحفريات التي أجريت في تل كورنك (عشق آباد) وكوركان آنو (إستر آباد). ولهذا يُستدل، حدساً، على وجود روابط تاريخية بين السومريين وأقسام شواطئ بحر الخزر. فلعلهم انحدروا من هناك إلى ما بين النهرين وشواطئ الخليج.

وقد كانت الدولتان «السومرية» و«الأكادية» تحت حكومة واحدة حتى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد. ثم انفردت الدولتان عام ٢١١٥ ق.م حينما هاجمها «ريم سين» ملك عيلام، ولم تستطعا الاستقلال بعدئذٍ، بل توزعت أقوامهما بين أمم المنطقة. وأشهر المدن السومرية: أرك، أور، لارسا، ليب بار، كيس، بابل، نيبور. وأول مستند مكتوب وصل إلينا منهم أكثر من ألف لوحة طينية صغيرة اكتشفت في «أرك». وكذلك في نيبور والتي تبعد مئة ميل عن بغداد، فقد اكتشف فيها آلاف اللوحات الطينية. وكان بعضها لوحات أدبية تضم أموراً علمية مهمة وأساطير، ومن جملتها طوفان نوح. وكانت هذه المدينة متعبداً. كما بوشر في مدينة «كيش»، والتي تبعد عن الحلة مقدار عشرة أميال، بالحفريات الأثرية النشطة. كما اكتشفوا مكتشفات ثمينة في «أور» الواقعة جنوب بابل. وقد كانت هذه المدينة موطن أبينا إبراهيم الخليل، وورد ذكرها في الكتاب المقدس.

أما بابل فقد تهدمت بعد بناء «طيسفون»، وما زالت بقاياها الخربة ماثلة على شواطئ الفرات

قرب الحلة. واكتشف في «أور» عاصمة الكلدانيين مكتشفات مهمة، كما عثر في بابل على لوحات مدونة بالخط العبري الأول، الذي يعود إلى القرن التاسع ق. م.

كان السومريون واضعي قانون الخط المسماري ومخترعيه، ومشهورين بعلم الهيئة والنجوم والطب. ويعتقد بعض الباحثين أن اليونانيين وغيرهم من الأمم المجاورة اقتبسوا عن السومريين الطب والنجوم وبعض الحرف. وقد اخترع السومريون حوالي عام ٣٢٠٠ ق. م. علامات كتابية شبيهة بالمسامير بأشكال عمودية، ومائلة، وأفقية، وعددها ٦٠٠ علامة. وقد كانت في بادئ الأمر منقوشة على شكل الخط الهيروغليفي. على أن الأكديين استخدموا هذا الخط بشكل أكثر تبسيطاً. وفيما بعد، حينما هاجم الآشوريون والعماليون والبابليون بلاد سومر اقتبسوا منهم هذا الخط. ثم سرى بين جميع الأمم السامية الأصل والسامية اللسان منذ عهد «سارغون الأول» حوالي ١٨٠٠ ق. م. وبعد حين من الزمان أنقص عدد علامات الخط المسماري؛ فبعد أن كانت العلامات تتراوح بين ٦٠٠ و٧٠٠ تحفّض إلى ١٠٠ — ١٥٠ علامة. ومع ذلك بقي تعلم هذا الخط عسيراً. وكما نرى، فإن شكل الخط المسماري كان مزيجاً في مراحل الأولى بين المرحلة الصوتية والمرحلة الرمزية، من غير أن يكون له أي صلة بالخط الهيروغليفي المصري. واختلاف الخطين فيما بينهما حدا ببعض العلماء الميالين إلى النظرية البابلية والسومرية، إلى القول بأن الخط الفينيقي مشتق عن الخط المسماري.

ويرى المؤرخون أن الخط المسماري انتشر بين كثير من البلاد، منطلقاً من أرض السومريين، واقتبس الميثانيون والحواريون والفرس واللخميون خطهم عنه. وقد اشتق الخط الحوري والحثي من الخط الأكدي في حدود الألف الثانية قبل الميلاد، فشاع في سورية وما حوفاً.

والذين يرون أن الخط الفينيقي مشتق من المسماري، كما ذكرنا، يؤكدون ذلك بالروابط اللغافية والتجارية بين الآشوريين والبابليين من جهة، وبين شواطئ البحر الأبيض المتوسط من جهة ثانية، وبما لاحظوه من تشابه واضح في أشكال بعض الحروف الفينيقية والمسمارية.

ويضيف الباحثون المختصون حول الخط المسماري بأن حضارة العهد البرونزي لما شاعت برزت دول مصر وبابل وآشور والحثيين إلى الوجود. وكذلك الساميون في سورية وايمن. وعمّ نشاط دولة «سبأ» التجاري الشرق وحول البحر الأبيض المتوسط. وفي هذه الأثناء واكب «الألف باء» متحجاناً للتطور. أحدهما تطور ألف باء الساميين الشماليين، أي الكنعانيين، الذي انبثق عنه الخط العبري والآرامي وخطوط آسية الصغرى. وثانيهما ألف باء الساميين الجنوبيين. وقد أوجد الجنوبيون الخط المسند الذي اخترعه السبثيون أو أنهم طوّروه، وتصرفوا به حتى غدا بالغ الجمال. وسرعان

مراكز المدن القديمة  
خارطة جنوبي العراق  
إبراز المناطق التي أجريت  
فيها التنقيبات



	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
١								
٢								
٣								
٤								
٥								
٦								
٧								
٨								
٩								
١٠								
١١								
١٢								
١٣								
١٤								
١٥								
١٦								
١٧								
١٨								

نقلًا عن الألواح السومرية

اخط المساري وانتشاره، وفيه ثمان عشرة علامة، كانت متداولة بين ٦٠٠٠ ق.م. - ٣٠٠٠ ق.م.

	A	B	C	D	E
	الصورة الأصلية	الوضع النهائي للمسماري	شكل البابل القديم	آشوري	المتني الأصل أو الاشتقاق
١					طائر
٢					سمكة
٣					حداد
٤					بقرة
٥					تمس نهار
٦					عثة
٧					عشب
٨					حراقة
٩					فح
١٠					وقوف مني

ما انتشر هذا الخط في شمال جزيرة سيناء وسورية والأردن. ونزل جنوباً إلى الحبشة، وبرز باسم «الخط الجعزي الأمهري». والآثار المسمارية، التي تبدو عليه، ونراها اليوم هي من هذه الخطوط.

والخثيون فرع من الأصول الكنعاني، ومنطقتهم في شمالي سورية حوالي ٢٠٠٠ ق.م وخطهم متأثر بالهيروغليفي والمسماري. وقد اكتشف الخط المسماري الخثي في مدينة فينيقية هي أوغاريت «رأس شمرة»<sup>(٦)</sup>. وأقرب تاريخ لهذا الخط يرجع إلى ١٤٠٠ ق.م. وعدد حروفهم، كعدد ألف باء السامية الجنوبية، تسعة وعشرون حرفاً، أو اثنان وثلاثون حرفاً.

اقتبس الماديون الخط المسماري من الآشوريين والعيلاميين، ولكنهم أظهروه بشكل ألف باء. وقد كانت هذه المحاولة تقدماً كبيراً نهد له الملوك الماديون

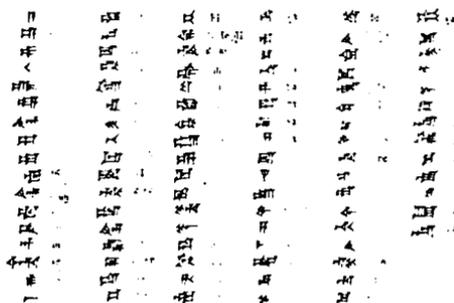
نقوش أصلية وتحولات بعض الحروف المسمارية.  
تقلاً عن ألواح بابل

لتبسيط الخط المسماري. ومع أن الخط المادي لم يصل إلينا منه شيء حتى الآن فإن هذا الأمر توضح من النقوش المسمارية للملوك الهخامنشيين في «نخت جمشيد» وفي «نقش رستم». لأن هذه الكتابات كانت مكتوبة بثلاث لغات هي: البارسية والعيلامية والآشورية. ونلاحظ أن الخط المسماري البارسي أبسط من الخطين الآخرين. وللخط المسماري البابلي أو الآشوري ثمان مئة علامة، في حين أن الخط العيلامي والآنزاني ثلاثة مئة علامة. أما الخط المسماري البارسي ففيه اثنان وأربعون حرفاً فقط، تكتب من اليسار إلى اليمين. وقد اقتبسوا ستة وثلاثين حرفاً من هذه الحروف عن الآشورية.

(٦) ليس لرأس شمرة أهمية كبيرة في العصر الحاضر، إلا أن موضع اكتشافها يعد من أبرز الحضارات القديمة. ففي ذلك التل اكتشف مقدار كبير من الأختام الحجرية الإسطوانية والنقوش... بالخط المسماري. كما اكتشف أكثر من أربعين لوحاً طيباً. وقد لوحظ من بين هذه الألواح لوح مسندة عمرة باللغات السومرية والآكدية والبابلية. وهي مسندات محكمة تبنت نموذج ما بين النهرين في هذه المنطقة منذ قديم الأزمان.

ولم يطل رواج الخط المسماري البارسي أكثر من قرنين، والذي دام من بدء الإمبراطورية الهخامنشية إلى ختامها. وحتى يتسنى للملك الأسرة الهخامنشية أن يعمموا أوامره على جميع أفراد الدولة، وحتى يبلغوا أحكامهم إلى الدول التابعة لهم مثل بلاد ما بين النهرين وسورية ومصر وسائر الدول الأخرى، فإنهم كانوا يكتبون بخطين: الأول بالخط المسماري البارسي، والآخر بخط الدولة التي يعممون أحكامهم عليها، أو أنهم يكتبونه بالخط الآرامي الذي كان أشبه بلغة عالمية آنذ. في حين أنهم يكتبون بالخط المسماري وحده للولايات الإيرانية.

(١)



ينظر: Manwel D'Epigraphie Akkadieme Rene' Labat. Paris 1963 (١)

HANS BAUE: Entzifferung der Keilschriftafeln von res Shamra. Halle 1930. (٢)  
 ينظر: (WRITING. David Diriger, Thames and Hudson. WCI, London. 1962).

(٢)

1	a	9	w	17	m	25	s'(1,2?)
2	i-e	10	z	18	n	26	q
3	i-i	11	h	19	r	27	r
4	b	12	h	20	s'	28	sh'
5	r	13	l	21	'	29	sh'(s'?)
6	d	14	y	22	h	30	s(?)th(?) l(?)
7	l	15	k	23	p	31	z
8	h	16	l	24	s'	32	l

Cuneiform alphabet of Ugarit (Ras Shamrab)

(١) ترتيب العلامات المقطعية للكثافة البابلية المسمارية المختصرة من (٥٩٨) حرفاً.  
 (٢) ترتيب الحروف الأبجدية المسمارية التي وجدت في مدينة أوغاريت الفينيقية «رأس همرا» بشمالى اللاذقية في سورية.

## عدد من التبيّيات

١ - إن كلمة «كلدة» يونانية، عُني بها الدولة الأكديّة، والتي كانت تمتد من شمالي الخليج العربي شمالاً على سواحل الفرات، وتنتهي شرقاً بالمناطق الجبلية الكرديّة وأرمنيّة. كانت عاصمتها مدينة «أور» القديمة، والتي ذكر اسمها في الكتاب المقدس، على أنها مدينة قديمة في أراضي «شنعار»، وهي جزء من مملكة نمروذ. وتشمل أراضي أكاد عند المؤرخين كل منطقة ما بين النهرين، والتي يسمونها «الجزيرة»، ومدينة بابل داخلة فيها كذلك.



سماري آشوري

𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦
𐎶 𐎵 𐎴 𐎳	𐎲 𐎱 𐎰 𐎯	𐎮 𐎭 𐎬 𐎫	𐎩 𐎨 𐎧 𐎦

ألف باء مسماية بأرسيّة

𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯
𐎶	𐎵	𐎴	𐎳	𐎲	𐎱	𐎰	𐎯

Idéogramme. توضيح

- 𐎶 𐎵 𐎴 𐎳 𐎲 𐎱 𐎰 𐎯 𐎮 𐎭 𐎬 𐎫 𐎩 𐎨 𐎧 𐎦 𐎥 𐎤 𐎣 𐎢 𐎠 𐎟 𐎞 𐎝 𐎜 𐎛 𐎚 𐎙 𐎘 𐎗 𐎖 𐎕 𐎔 𐎓 𐎒 𐎑 𐎐 𐎏 𐎎 𐎍 𐎌 𐎋 𐎊 𐎉 𐎈 𐎇 𐎆 𐎅 𐎄 𐎃 𐎂 𐎁 𐎀
- 𐎶 𐎵 𐎴 𐎳 𐎲 𐎱 𐎰 𐎯 𐎮 𐎭 𐎬 𐎫 𐎩 𐎨 𐎧 𐎦 𐎥 𐎤 𐎣 𐎢 𐎠 𐎟 𐎞 𐎝 𐎜 𐎛 𐎚 𐎙 𐎘 𐎗 𐎖 𐎕 𐎔 𐎓 𐎒 𐎑 𐎐 𐎏 𐎎 𐎍 𐎌 𐎋 𐎊 𐎉 𐎈 𐎇 𐎆 𐎅 𐎄 𐎃 𐎂 𐎁 𐎀
- 𐎶 𐎵 𐎴 𐎳 𐎲 𐎱 𐎰 𐎯 𐎮 𐎭 𐎬 𐎫 𐎩 𐎨 𐎧 𐎦 𐎥 𐎤 𐎣 𐎢 𐎠 𐎟 𐎞 𐎝 𐎜 𐎛 𐎚 𐎙 𐎘 𐎗 𐎖 𐎕 𐎔 𐎓 𐎒 𐎑 𐎐 𐎏 𐎎 𐎍 𐎌 𐎋 𐎊 𐎉 𐎈 𐎇 𐎆 𐎅 𐎄 𐎃 𐎂 𐎁 𐎀
- 𐎶 𐎵 𐎴 𐎳 𐎲 𐎱 𐎰 𐎯 𐎮 𐎭 𐎬 𐎫 𐎩 𐎨 𐎧 𐎦 𐎥 𐎤 𐎣 𐎢 𐎠 𐎟 𐎞 𐎝 𐎜 𐎛 𐎚 𐎙 𐎘 𐎗 𐎖 𐎕 𐎔 𐎓 𐎒 𐎑 𐎐 𐎏 𐎎 𐎍 𐎌 𐎋 𐎊 𐎉 𐎈 𐎇 𐎆 𐎅 𐎄 𐎃 𐎂 𐎁 𐎀

< ١



مفدى كورس

٢ — كان السومريون مخترعي الأرقام العددية . وكان البابليون أول من أشار إلى قيمة الأرقام بشكل دقيق . وفيما بعد اشتهر علماء الرياضيات في بابل ؛ في علم الجبر والمقابلة والهندسة . وهم الذين تعمقوا في هذه العلوم وكملوها . وقد دونت القوانين الأساسية لعلم الرياضيات في الألف الثاني قبل الميلاد .

استقر حمورابي سادس ملك من سلسلة ملوك بابل في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد . وجعل مدينة بابل عاصمة له وغدت بابل في زمان أسرته من أعظم المدن ودامت شهرتها الحضارية والسياسية والعلمية حتى زمان الأشكانيين ، وعُدَّت مركز الحضارة في الشرق الأدنى . وقد لمع اسم حمورابي بما وضعه لقومه من مجموعة القوانين العظيمة ، والتي كان اكتشافها سبب شهرته . وحظي اللوح الذي حفرت قوانينه عليه بشهرة واسعة .

٣ — عيلام أو إيلام اسم قوم وحضارة قديمة وتاريخية ، وجدت في منطقة «خوزستان» الحالية قبل ٤٠٠٠ قبل الميلاد وشملت منطقة واسعة من خوزستان ولورستان وجبال بختياري . كما ذكر اسم هذا القوم في العهد القديم . وتحول اسمها في زمان المهخامنشيين إلى «شوشيانا» أو «سوسيانا» ، وكان مركزها بلدة «شوش» . وقد اكتشفت في هذه البلدة مجموعات حمورابي ، وقصر دارهوش الكبير وأثار ذات قيمة أخرى .

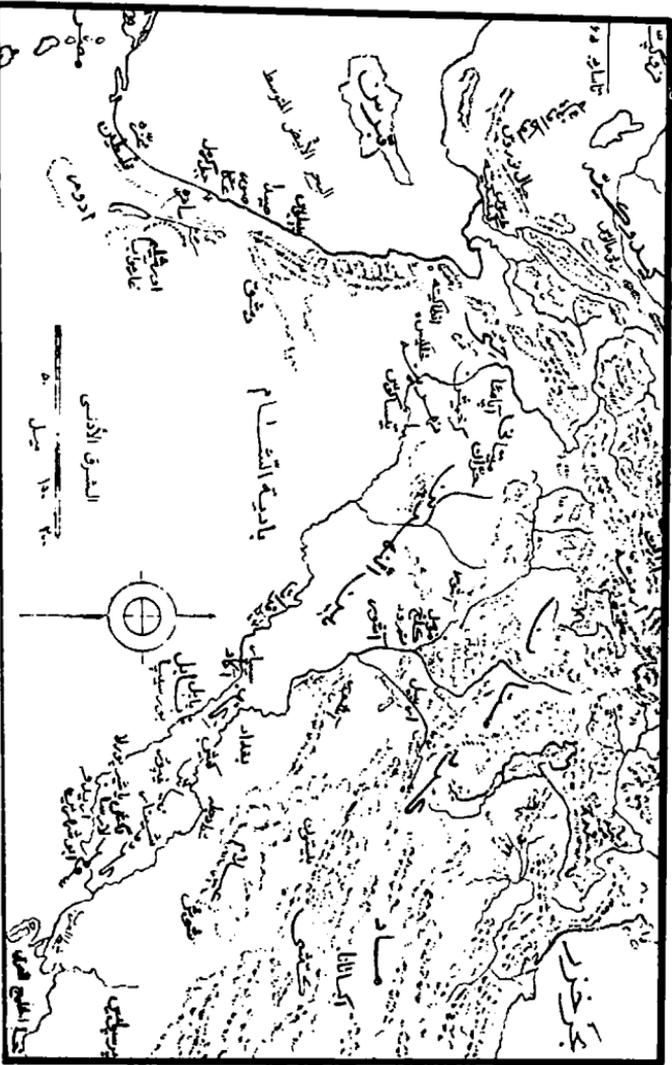
٤ — لقد كانت الدولتان آشور وبابل ممتزجتين تماماً تاريخياً وجغرافيةً ، ومن العسير الفصل بينهما ، لأنهما متعاصرتان . إلا أن الآشوريين تغلبوا على البابليين . وعاصمة آشور هي «نينوى» . وقد اكتشفت ألواح كثيرة مكتوبة بالخط الآشوري في قصر «سرجون» وقصر «آشور باني بعل» الملك الآشوري العنيد . كما اكتشف في «نوزي» إحدى المدن القديمة الواقعة بين النهرين أربعة آلاف لوح طيني . وإن قراءة اللغة الآشورية تعين كثيراً على حل رموز اللغات الأخرى ، لأن التشابه بين بعض الكلمات الآشورية ومعاني الكلمات بالعبرية . وهذا يعني أن لها جذوراً بالعبرية<sup>(٧)</sup> .

وإضافة إلى ما اكتشف في بابل ، فقد اكتشفت ألواح طينية بابلية في مصر على الساحل الشرقي لنهر النيل على بعد ستين ميلاً من أسبوط في تل العمارنة . وهي عبارة عن قائمة بأسماء ديبلوماسية ، كانت تُتناقل ما بين ملوك مصر وحكام فلسطين وسورية وآسيا الصغرى وبابل وآشور وغيرها . وقد كتبت هذه المستندات بُعيد ١٥٠٠ ق . م .

٥ — اكتشف في عام ١٣١٢ و ١٣١٦ هـ . ش<sup>(٨)</sup> في «تخت جمشيد» ضمن أبحاث علمية ،

(٧) فضل أن يقال إن لها جذوراً بالسامية .

(٨) يعادلهما : ١٩٣٣ و ١٩٣٧ م .



مصدر مراكز الأرقام والسكان والقضاء في الشرق الأدنى عن كتاب ويل هورتون

ما يقرب من ٣١ ألف لوحة طينية نقش عليها بالخط المسماري، ونقش على كثير منها باللغة البارسية القديمة، وقسم كذلك باللغة العيلامية. وكان لهذه الاكتشافات أهمية كبرى، لما تضمنت من أخبار تاريخية حول العصر المхамشي وبناء قصور تحت جمشيد والعمال والأجور التي حصلوا عليها، وغير ذلك. ولدى إزاحة الأتربة عن تحت جمشيد عثروا على صندوقين حجريين في وسط القاعة، وداخل كل صندوق لوحة من الفضة ولوحة من الذهب. وقد كتبت هذه الألواح بثلاثة خطوط: البارسي، والعيلامي، والأشوري (البابلي). وقد نقش داريوش اسمه باختصار بعد أن شكر الله تعالى، وحدد أطراف مملكته الواسعة، وهذه الألواح محفوظة في متحف طهران. كما أن آثاراً أخرى عن زمان المхамشيين اكتشفت في نقش «بيستون».

٦ — تقدم «كروت فيند — Grot Fend» تقدماً ملموساً في قراءة الخط المسماري، واستمر مقامه بارزاً حتى جاء دور «السير هنري راولنسون — Rawlinson». فكان أعظم من قرأ كتابات «بيستون»، حيث أزال كل الغوامض التي تعترض هذا الخط. فلقد أمضى من عمره عشرين سنة في دراسة هذا الخط وهذه اللغة، وذلك بمقارنته بالنصوص البابلية والعيلامية.

٧ — حاول بعض العلماء إثبات أن الخط التصويري الصيني والخط التصويري السومري القديم من جذر واحد، ثم انشعب إلى شعبتين، وتطور كل نوع حتى أخذ مجاهه الخاص. وقد نشر البابليون في غربي آسيا قسماً كبيراً من الخط التصويري، ثم أحلوا محله طريقة هجائية. في حين أن الصينيين استمروا على وفائهم لأسلوبهم القديم، وارتقوا به. لكن هذه الفرضيات ما زالت قيد الحدس والتظني، لما تخرج عنهما حتى الآن.

### الخط المصري (المهروغليفي) <sup>(٩)</sup>:

اكتشفت الألف باء المهروغليفيه عام ٣٢٠٠ ق.م في وادي النيل. ويرى العلماء أن المصريين لم يتبعوا طريقة تقطيع الكلمات كما هو الحال في الخط المسماري، بل هم وسَّعوا من الأشكال المرسومة، وجعلوها قواعد أساسية للكتابة. ثم عملوا بعض التعديلات على توالي السنين حتى كان الخط ذو الحروف المتصلة والمبسطة. وفيما بعد وُلدوا من هذا الخط خطين هما «المهرايتقي» و«الديموتقي»، بينما اختص المهروغليفي وحده للنقش على المعابد. والحق أن الكتابة المهروغليفيه كتابة معقدة وصعبة، لأن رموزها ذات تعبيرات صوتية أحياناً، وأحياناً أخرى ذات تعبير عن الأفكار. ولاحظ علماء اللغة شبيهاً أساسياً بين ألفاظ سامية وأخرى حامية، ولا سيما في بعض

(٩) مهروغليفي: مركبة من كلمتين يونانيتين؛ «مهرو» المقدس، و«غليفي» الحفر.

الضماير والأعداد، كان سببه استيلاء الهيكسوس (عمالة مصر) (٢٧٠٠-١٢٨٥ ق.م.)، حيث جعلوا عاصمتهم «منفيس». وبهذا الاستيلاء العربي تمّ تأثير العربية في اللغة المصرية القديمة.

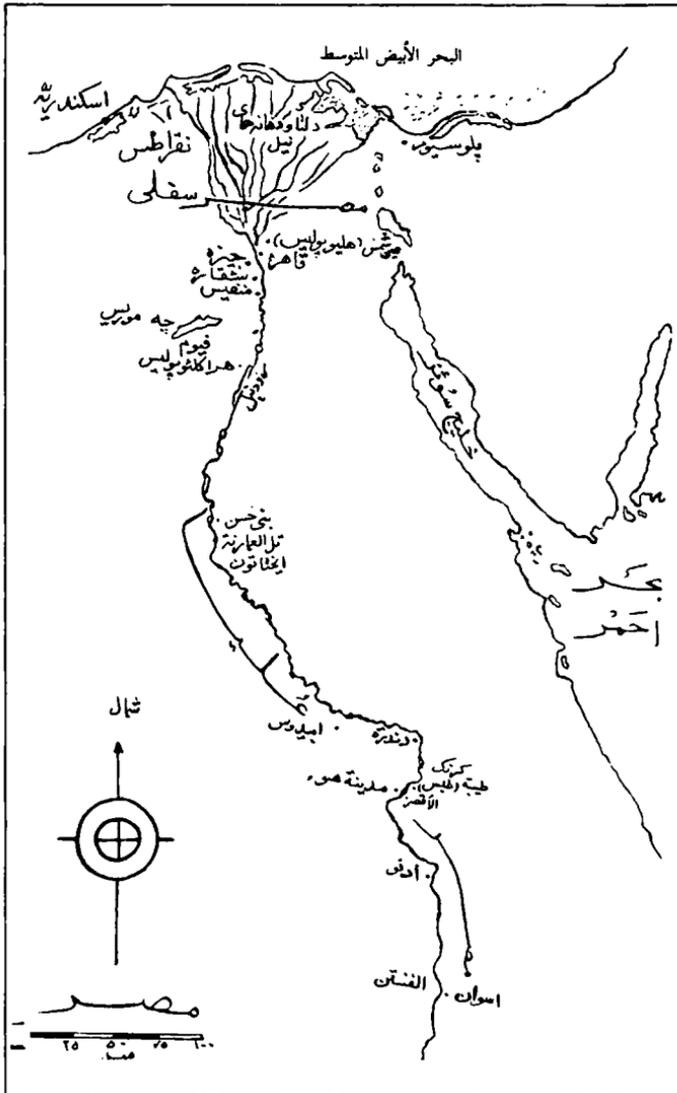
وإبان حكم سلسلة الفراعنة الأولى كان الخط المصري نوعين: المبروغليفي والمبراتيقي. وكان المبروغليفي خاصاً بالخدمة الدينية، في حين أن «المبراتيقي» كان خاصاً بموظفي الدواوين والمنشئين، حيث كانوا يكتبون على ورق البردي. ولأبأس من الإشارة إلى أن الرموز المبروتيقية هي الرموز المبروغليفية نفسها، إنما بشكل مختصر، وهي أقرب إلى الحروف منها إلى الرسم.

ولقد اكتشف خط ثالث في العصر الأثيوبي من سلسلة فراعنة مصر حوالي ٦٦٣ ق.م، وهو مختصر من المبراتيقي، والذي دُعي باسم «الديموتقي». وقد استعمل هذا الخط في اللهجة العامية، وكان متداولاً لدى سائر الكتاب. وازداد انتشاره في عهد البطالسة (٣٠٦-٣٠ ق.م). وهذا الخط مستدير الشكل تقريباً، وأكثر شبهاً بدينك الخطين بالحرف. وكانوا يدعونه بالخط العنبي.

يرى بعض العلماء أن الكتابة نشأت أول ما نشأت في وادي النيل، وأن الخط المصري أصل الخطوط الشرقية وأقدمها، وأن الفينيقيين — الذين يعملون بالتجارة ويختلطون بالمصريين — اقتبسوا عنهم حروف الخط المصري، ووضعوها لأنفسهم خالية من الصعوبة والتعقيد، واستخدموها لمراسلاتهم التجارية. ولقد أخذوا عن المصريين اثنين وعشرين حرفاً أو خمسة وعشرين مع بعض التعديل، وأضافوا من عندهم بقية الحروف. وهكذا تشكلت لديهم ألف باء سهلة للكتابة.

وقد اعتقد العالم الفرنسي «المسيو دي روجيه» أن الخط الكنعاني الفينيقي مأخوذ عن الخط المبراتيقي المصري، وأبرز دلائل على إثبات رأيه، في حين أن العالمين الألمانين «هومل» و«بتراس» رفضا رأيه، وأكدوا أن الخط الفينيقي مقتبس عن الخط المسماري، إذ إن الرسائل التي كانت تُبادل بين ملوك مصر وملوك آشور وبابل كانت تكتب بالخطين المسماري والمصري.

وما زالت هاتان النظريتان حتى اليوم موضع شك. وعلينا أن نحدد موقفنا منهما، ونختار واحدة، أو أن نسعى إلى الجمع بين النظريتين، ونوفق بينهما. ولنقل هنا: إن مخترع الخط الفينيقي تنهوا إلى الخطين (المبراتيقي والمسماري)، وأفادوا من أشكالهما وصورهما، بينما كانوا يخترعون هذا الخط.



وعلى أي حال فإن الخط المسماري تضعض وضعه إثر الثورات المتتابعة في سبيل استقلال مصر. ففي عام ٣٣٢ ق. م اعتبر الإسكندر المكدوني مصر ولاية لمكدونية. وفي عام ٤٨ ق. م استولى قيصر الروم على مصر وجعلها ولاية تابعة لإمبراطوريته. وهكذا زال اسم مصر من التاريخ

### الألف باء الهيروغليفة

القديم. وفي نهاية القرن

ما يقابلها في اللغة العربية	ما يقابلها في اللغة العربية	رموز هيروغليفة	ما يقابلها في اللغة العربية	ما يقابلها في اللغة العربية	رموز هيروغليفة
ح	h	ⓘ	ا	ⓘ	ⓘ
خ	h	Ⓞ	ي أو !	Ⓞ	Ⓞ, y
س	s	→	ع	→	y
ش	š	→	و	→	c
ق	h	→	ب	→	w
ك	h	→	ب	→	b
غ	g	→	ف	→	p
ت	t	→	م	→	f
ث	t	→	ن	→	m
د	d	→	ر، ل	→	n
ج أوز	d	→	هـ	→	r

الميلادي الرابع كان الناس قد نسوا قراءة الخط الهيروغليفي تماماً. وبعد ذلك بطلت اللغة القبطية المخلوطة باللغة المصرية القديمة واللغات الغريبة الأخرى، وحل محلها اللغة العربية. حتى إذا جاء القرن السادس عشر كانت القبطية قد حصرت في المعابد بالأناشيد والأوراد الدينية.

وإثر التنقيحات التي قام بها رجال

نابليون في مصر عثروا على حجر يدعى «روستا — Rosta Stone». فكان هذا الحجر مفتاح الرموز للنقوش الهيروغليفية. وقد دعي هذا الحجر بحجر الرشيد نسبة إلى مكانه. وهو حجر أسود نقش عليه ثلاثة خطوط بثلاث لغات هي: الهيروغليفية، والمصرية الوسطى، واليونانية. وتشتمل تلك اللوحة على أمر كهنة مدينة ممفيس، كتبوه لملك زمانهم بطليموس الخامس.

ولقد استطاع العالم الفرنسي «شامبليون — Champillion» (١٨٢٢) تطبيق تلك الخطوط الثلاثة واكتشاف قراءتها، مستفيداً من مفتاح قراءة الخط المصري القديم. وهذا الحجر محفوظ في المتحف البريطاني.



كلمة	عربي	فارسي	عبراني	لاتيني	يوناني	كوري
1	ا	آ	א	Α	Α	ㅏ
2	ب	ب	ב	Β	Β	ㅑ
3	ج	ج	ג	Γ	Γ	ㅓ
4	د	د	ד	Δ	Δ	ㅕ
5	هـ	هـ	ה	Ε	Ε	ㅗ
6	و	و	ו	Ϝ	Ϝ	ㅛ
7	ز	ز	ז	Ζ	Ζ	ㅝ
8	ح	ح	ח	Η	Η	ㅟ
9	ط	ط	ט	Θ	Θ	ㅛ
10	ي	ي	י	Ι	Ι	ㅝ
11	ك	ك	כ	Κ	Κ	ㅟ
12	ل	ل	ל	Λ	Λ	ㅓ
13	م	م	מ	Μ	Μ	ㅕ
14	ن	ن	נ	Ν	Ν	ㅗ
15	هـ	هـ	ה	Ξ	Ξ	ㅛ
16	س	س	ס	Σ	Σ	ㅝ
17	ع	ع	ע	Ξ	Ξ	ㅟ
18	ف	ف	פ	Φ	Φ	ㅛ
19	ق	ق	צ	Ψ	Ψ	ㅝ
20	ش	ش	ש	Ω	Ω	ㅟ
21	ص	ص	שׁ	Ϟ	Ϟ	ㅛ
22	ض	ض	זׁ	ϟ	ϟ	ㅝ
23	ط	ط	טׁ	Ϡ	Ϡ	ㅟ
24	ظ	ظ	זׁ	ϡ	ϡ	ㅛ

ΠΙΝΟΥΤΕ ΠΙΩΤ ΔΡΙ  
 ΠΜΕΥΕ Ν ΔΝΕΜΟΝ  
 ΝΤΑΣ ΜΤΟΝ ΜΜΟΣ  
 ΣΟΥ ΒΤΟΥ Ν ΤΩΒΕ ΖΝ  
 ΜΡΗΝΗ ΖΑΜΙΝ ✠

كتابة قطيعة بخط يوثاني من اليسار إلى اليمين

## الأقوام السامية

ويتكلمون بالعربية والعبرية والسريانية والحبشية بناء على شعبها وفروعها . ومن جملة تلك الشعب : الشعبة الحثية ، الكنعانية ، الفينيقية ، الآشورية ، الكلدانية ، الآرامية .

وبناء على آراء المؤرخين فإن تاريخ العرب قبل الإسلام يقسم إلى قسمين : عرب بائدة وعرب باقية . والعرب البائدة هم تلك الأقوام التي زالت من الوجود قبل الإسلام . أما الباقية فهم قحطانية اليمن وعدنانية الحجاز . والعرب البائدة قبائل متعددة كانت موجودة مثل : عاد ، ثمود ، العمالقة ، طسّم ، جدّيس ، أميم ، جُرهم الأولى . سكنوا حضرموت وغيرها ، وسموهم العرب العاربة أي العرب الأصليين . كان لهذه القبائل دولة وسلطان ؛ فقد امتد سلطانهم على الشام ومصر . ويرى المؤرخون أن موطنهم الأول كان في بابل وآسية الصغرى ، ثم هاجروا إلى الجزيرة العربية . وكانت دولتا الأنباط وتدمر في عهد الروم ، ودولة سبأ وحمرير والتبابعة في اليمن من هذه الفروع . وقد قسموا العرب البائدة كذلك إلى قسمين : العماليق والآراميين :

### العماليق أو العمالقة

هم من نسل عمليق بن لؤد بن سام . وقد أثبتت الحفريات مؤخراً ما ثبت وجودهم . كان عمالقة العراق يعيشون في بابل في عهد حمورابي منذ مطلع القرن ٢٥ ق . م . أما عمالقة مصر فيدعون « الهكسوس » . فحين قوي نفوذهم وازداد عددهم انتشروا في شمال الحجاز وفلسطين وأطراف سيناء . واستطاعت فئة منهم أن تعبر سيناء ، وتنتهي عهد الفراعنة ، وتحكم مصر .

وقد جاء في ألواح بابل أن : « العمالقة — وهم قبائل بدوية — من أبناء عمليق ، كانوا رحلاً في

الصحراء الجنوبية من بلاد الشام، وورد ذكرهم في سفر التكوين: ٣٦. سفر الإعداد: ٢٩/١٣. وورد في «مجمع البحرين» في الحديث: «مسجد السهلة بيت إبراهيم كان يخرج منه إلى العمالق، وفيه بيت إدريس كان يخط به». وهم الجبابرة من بقية قوم عاد. وفي الحديث: «كان حبل مكة يوم قدوم إبراهيم وإسماعيل وهاجر ناس من العمالق». وفي دعاء سمات: «دعا يوشع به على العمالق حين حاربوه فأصبحوا موتى، كأنهم أعجاز نخل خاوية».

## الآراميون

هم من نسل إرم بن سام، وهم عدد من القبائل التابعة للعرب البائدة. يقول الطبري: «كان يقال لعاد في دهرهم «عاد إرم». فلما هلكت قيل لثمود إرم. فلما هلكت ثمود قيل لسائر بني إرم «إرمان» فهم النبط. فكلمة إرم هنا اسم جد لقبيلة، واسم مدينة دمشق كذلك. ونحن نستطيع أن نربط بين الاسمين؛ لأن الآراميين هاجروا إلى الشام في مرحلة ما من التاريخ. يقول حمزة الإصفهاني في كتابه «سني ملوك الأرض: ٦٥»: إن «الأرمانيين هم نبط الشام». ولقد ورد ذكر عاد وثمود في القرآن الكريم في عدد من السور على شكل متعاقب، كما ورد ذكر عاد الأولى وعاد إرم. من ذلك الآيات: ٥٠ و ٥١ من سورة النجم: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ، وَتَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ، وَقَوْمَ نُوحٍ مِّنْ قَبْلُ، إِنَّهُمْ كَانُوا هُمُ أَظْلَمَ وَأَطَىٰ﴾<sup>(١٠)</sup>. وفي سورة الفجر: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ؟﴾.

## الخط الكنعاني - الفينيقي

حينما فقدت مصر وبابل وآشور وكريت نفوذها برزت ثلاثة أقوام هي: الإسرائيليون، الفينيقيون، الآراميون. وانقسم الخط الفينيقي في هذه المرحلة إلى ثلاث فئات:

- ١ - الفينيقي الأصل، واستخدم في فينيقية.
- ٢ - خط المستعمرات الفينيقية، واستخدم في قبرس وسردينية وقرطاج (في تونس).
- ٣ - فروع كتابية انتشرت في الشمال الغربي من إفريقية.

وفي حدود ٣٠٠٠ ق.م عُرف الكنعانيون والفينيقيون قرب السومريين (من جزيرة العرب إلى سواحل الخليج العربي)، واقتبسوا حضارتهم عن السومريين. ثم هاجروا من هناك إلى أطراف سورية وفلسطين، حيث أسسوا فيها دولة تجارية. وكانت الدولة الفينيقية قبل أن تستقل بنفسها تابعة لسومر ومصر. وحوالي القرنين ١٠ و ١١ ق.م شغلت الدول الكبرى المحيطة بها بالحروب فيما بينها كأشور

(١٠) كان نبي قوم عاد هود عليه السلام وهو الذي أنزل عليه الخط المسند عن طريق الوحي. وكان نبي ثمود صالح عليه السلام.

وبابل وعيلام، فاهتبلت الفرصة لتتخلص من نفوذ الدول الكبرى بالتدرج، وتعلن استقلالها. وبرز نفوذها في التجارة الخارجية لدى أمم الشرق والغرب.

ولقد ابتكر الفينيقيون ألف باء مؤلفة من ٢٢ حرفاً تكتب من اليمين إلى اليسار، لقضاء حاجاتهم التجارية وتدوين حساباتهم. وبفضلهم انتقل هذا الخط إلى كثير من الدول الأخرى، حيث أقبلت عليه لسهولته. ولعل أول ما وصل إلى أيدينا من نماذج الخطوط الفينيقية مانقش على تابوت في مدينة «كويكة» بلبنان، والخاص بالملك «أحيروم»، والتي يرجع تاريخ نقشها إلى القرن ١٣ ق. م، إذ اكتُشف في التابوت وعاء من رمسيس الثاني فرعون مصر (١٢٩٢—١٢٢٥ ق. م)، وبذلك ثبت أن أحيروم معاصر لرمسيس. كما وصل إلينا كثير من الكتابات المتعلقة بالقرن ١٤ ق. م، مكتوبة بالخط المسماري البابلي أو بالخط المصري، مما يثبت أن فينيقية حتى قبل ق ١٣ ق. م كانت تحت نفوذ دولتي بابل ومصر، وتستخدم خطيهما. وبعد ذلك اخترعت خطأ مبسطاً لنفسها، كان نتيجة الاكتشافات الواسعة—أساس ألف باءات العالم، عدا الخط الصيني (البابلي والكوري والسيامي)، والذي اقتبس أصله من السومريين. ويرى بعضهم أن الخط العربي القديم والفينيقي والآرامي مقبسة عن الخط الكنعاني.

ونتيجة لما سبق فإن الخطوط المعروفة والمقبسة عن الخط الفينيقى هي: الآرامي، والعبري، واليوناني، واللاتيني، والسرياني، والقبطي، والعربي، والحبشي، والمسند، والسنسكريتي، والبهلوي، والإغوري.. وبعد الخط اليوناني القديم أصل الخطوط الأوروبية، والذي نقله الإغريق في القرنين ٧ و ٨ ق. م عن الفينيقين عن طريق الأسفار والمعاملات التجارية. وكتب الخط اليوناني في البدء من اليمين إلى اليسار (كالفينيقى)، لكنه تحول بدءاً من القرن ٥ ق. م ليكتب من اليسار إلى اليمين. ثم انتقل إلى إيطاليا في أثناء القرنين ٥ و ٦ م عن طريق التجار. ولما كانت مدينة «لاتيوم» — Latium « نقطة نفوذ الخط فقد دعي باسمها، ثم تبدلت الكلمة من «لاتيوم» إلى «لاتين». وكان نفوذ الإمبراطورية الرومية في أوربة سبباً في انتشاره فيها.

وعن طريق تجارة بابل انتقل الخط الفينيقى حوالي القرن ٨ ق. م إلى منطقة الخليج العربي والهند بحراً، ليتكون الخط السنسكريتي. كما قلد الأجباش هذه الألف باء ليُنشئوا أبجديتهم. واقتبس الأنباط خطهم عن الآراميين. ولعل أقدم خط وصل إلينا في سيناء في القرن الميلادي الأول.

ونشرت مجلة «الفن والشعب» في عددها (٨٨) مقالاً عنوانه «اكتشاف واحد من أسرار التاريخ العظيمة» حول نص خطي فينيقي عرف في أمريكا. ذكر صاحب المقال الدكتور بهاء الدين بازاركاد أن الدكتور «سيروس غوردن» — Cyrus H. Gordon « العالم الأمريكي والأستاذ بجامعة «براندرز» اكتشف ورقة قديمة جداً كتبت بالخط الفينيقى. ويعتقد — من هذا المسند، ومن قطعة

حجرية اكتشفت في غابات البرازيل ، وأدلة أثرية أخرى — أن حضارات شعوب أمريكا القديمة ، من أقوام : الأزيك ، والمايا ، والإنكا — وهم سكان المكسيك — في أمريكا الوسطى والسواحل الغربية من أمريكا الجنوبية — وكل حضارة لهم تسترعى الانتباه هي من تأثير الفينيقيين القادمين إليهم حوالي ٦٠٠ ق.م .

ytwqgmsylymnpaβmγnμyioyngq&tyzi  
 wtywzoiqmqnustvyaqanq&tpββanrn&ly&xi  
 qq&xiylywqβtpaωmnpouπnγwθnγyωto y  
 πaωσonγ& ωooβγγγqηκγqgqgλγuωoωy(γy  
 λqyuyβt-a&ξygg&μyωyπyqβn ymγqλyγy  
 qzoiyωyωyq&γy&γy&γy&ξy&ξy&ξy&ξy&ξy&ξy  
 ag&paωσoβwyy- yw&πaβm&guytyyωyωyπw  
 &ξyβn πtyωtoyγyωto &nπlygθ

« نحن أبناء كنعان من مدينة سيدون ومدينة ملكنا ،  
 حرفتنا التجارية سافتنا إلى هذا الساحل الخليلي البعيد . لقد  
 فدنا أنفسنا — نحن الشبان — في سبيل الآلهة والإلاهات في  
 السنة ١٩ من سلطنة حورام ملكنا المقندر . حطت سفينتنا  
 من « إزيون كبير — Ezion Geber »<sup>(١١)</sup> من البحر الأحمر ،  
 حيث انطلقنا مع الرياح ، وبقينا ستين نطوف حول أرض  
 حام . وفيما نحن في البحر داهمنا إعصار من الإله بلع  
 ففصلنا عن بعضنا بعضاً ، ولم نعد مع رفاقنا . وهكذا وصلنا  
 إلى هنا ، نحن اثنا عشر رجلاً وثلاث نساء ... ( غير مرقوم )  
 الذي أنا قائد البحر اخترته . وربما أن الآلهة والإلاهات  
 العظيمة كانت بمساعدتنا . »

وقد أشار هذا النص إلى سلطنة الملك حورام الفينيقي ، والذي نسيه غوردن إلى ٦٠٠ ق.م . غير أن بعض المصادر تذكر أن حورام ( ٩٦٩ — ٩٣٥ ق.م ) ملك صور أرسل عمالاً ووسائل لبناء قصر داود في أورشليم ، وساعد سيدنا سليمان على بناء الهيكل ، وعقد معه معاهدة صلح تجارية . وفيما يلي ترجمة النص الذي اكتشفه الدكتور غوردن :

ورد اسم « فينيقية » في كتب العهد القديم والأنجيل الأربعة مرتين ؛ مرة باسم أرض « في سي » ومرة باسم « فوني سيا » . كما ورد اسم فينيقية في كتاب هيرودوت ، ويقول : « إن هؤلاء الرجال كانوا قبلاً يسكنون سواحل بحر أرتيره (الخليج العربي) ، ثم

هاجروا إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، وحلوا فيها . ويذكر الكتاب « حدود العالم ص ٧٤ » ( المؤلف سنة ٣٧٢ ) أن فينيكي وأرماسل بلدتان على حدود مُكران ، رحل السكان عنها وحلوا شواطئ البحر القريب وأطراف الصحراء .

( ١١ ) إزيون كبير : اسم جزيرة في خليج العقبة في القسم الشمالي الشرقي من البحر الأحمر . ذكرها هيرودوت .

## تذكرة (١): دعي القوم الذين استوطنوا فلسطين قبل هجوم إسرائيل عليها باسم

الفلسطينيين أو الكنعانيين . وقد جاء في

سفر الخروج : « وأصعدهم من تلك الأرض إلى أرض جيدة واسعة .. إلى مكان الكنعانيين والحثيين والأموريين والفريزيين والحويين واليبوسيين » .

الأبجدية اللاتينية	الأبجدية العبرية	الأبجدية اليونانية	الأبجدية الفينيقية	الأبجدية الكنعانية	الأبجدية الآرامية	الأبجدية السامية	الأبجدية العبرية
A	Α	Α	𐤀	𐤀	𐤀	𐤀	א
B	Β	Β	𐤁	𐤁	𐤁	𐤁	ב
G	Γ	Γ	𐤂	𐤂	𐤂	𐤂	ג
D	Δ	Δ	𐤃	𐤃	𐤃	𐤃	ד
E	Ε	Ε	𐤄	𐤄	𐤄	𐤄	ה
O	Θ	Θ	𐤅	𐤅	𐤅	𐤅	ו
H	Η	Η	𐤆	𐤆	𐤆	𐤆	ז
I	Ι	Ι	𐤇	𐤇	𐤇	𐤇	ח
K	Κ	Κ	𐤈	𐤈	𐤈	𐤈	ט
L	Λ	Λ	𐤉	𐤉	𐤉	𐤉	י
M	Μ	Μ	𐤊	𐤊	𐤊	𐤊	כ
N	Ν	Ν	𐤋	𐤋	𐤋	𐤋	ל
S	Ξ	Ξ	𐤌	𐤌	𐤌	𐤌	מ
F	Φ	Φ	𐤍	𐤍	𐤍	𐤍	נ
Z	Ζ	Ζ	𐤎	𐤎	𐤎	𐤎	ז
Q	Ψ	Ψ	𐤏	𐤏	𐤏	𐤏	ח
R	Ρ	Ρ	𐤐	𐤐	𐤐	𐤐	ר
T	Τ	Τ	𐤑	𐤑	𐤑	𐤑	ת

تتضمن هذه العبارة اسم أقوام سكنوا فلسطين جميعاً قبل قدم بني إسرائيل إليها . وقد انقرضوا جميعاً بوجود اليهود . و « يوس » اسم بلدة أورشليم قبل حملة اليهود إليها . ولهذا ورد اسمها في التوراة كذلك (صحيفة يوشع : ٢٨/١٩ سفر القضاة : ١٠/١٩) .

كان يختصر بحكم بابل وكلدية حوالي ٦٥٥ ق. م . وقد قام بفتوحات كثيرة ، فقتل ملك اليهود وأسر سكان أورشليم وقادهم إلى بابل . كما هاجم الآشوريون — بعد البابليين — بشكل هبة ربانية ، آلهة بني إسرائيل . وبعد ذلك فتح الروميون أرضهم عام ١٤٠ ق. م . وفيما بعد — في القرن ٧ م — وقعت فلسطين بأيدي المسلمين .

تذكرة (٢) : قسم الإمبراطور تيودور إمبراطور الروم عام ٣٩٥ م بلاده إلى قسمين : قسم غربي عاصمته « روما » ، وقسم شرقي باسم بيزانس وعاصمته « القسطنطينية » . وذكر المؤرخون الأوروبيون أن هذا التقسيم جرى قبل ألف عام من وقوع قسطنطينية بأيدي العثمانيين عام ١٤٥٣ . حيث انتهى وجود هذه الإمبراطورية ، وبذلك يبدأ عهد القرون الوسطى .

## الخط الآرامي

ذكرنا أن الآراميين كانوا قبائل بدائية سامية ، تحيا جنوبي فلسطين وسواحل نهر الأردن والبحر

الميت . وقد ورد اسمهم في الآثار الآشورية ، وفي القرآن الكريم باسم عاد إرم . وبناء على روايات الطبري وحزمة الإصمفهانى بأن النبط أو نبط الشام كانوا من هذه الفئة .

وقد برز نفوذهم شيئاً فشيئاً منذ القرن الرابع ق . م ، واستطاعوا أن يوسعوا نفوذهم التجاري بعد الفينيقيين . وكانت نينوى وبابل من جملة أسواقهم . ومركزهم الأصلي « آشور » و« كلدة » . واستطاعوا من هناك أن يمدوا نفوذهم في كثير من المناطق . ولقد اقتبس الآراميون ألف بائتهم من الفينيقيين حوالي القرن ١٠ ق . م ، ونشروها في كل بقعة حلوها . فكان أن استفاد الملوك الهخامنشيون من هذا الخط .

تألف الخط الآرامي من اثنين وعشرين حرفاً . وقد وجدت آثار محفورة بهذا الخط في عهد الهخامنشيين على العملة المحلية والأختام وأطراف الأسرة والمهايرس . إلا أن حملة الإسكندر على إيران حالت دونه رواج هذا الخط وتطوره . ومع أن الخط اليوناني (ولغته وآدابه) عمّ في إيران بعد حملة الإسكندر فإن الخط الآرامي ظل رائجاً في فارس والجنوب الغربي والغرب من البلاد . واستمر انتشار هذا الخط عدة قرون بين المتنفيدين في الحكم والأثرياء في فينيقية وكيليكية وسورية .

كان الخط المسماري آخذ متقدماً جداً في بلاد بابل وكلدة وعيلام وماد وبارس ، وفي الوقت نفسه كان الخط الآرامي منتشرًا بين تجار تلك البلاد . وبالنظر إلى سهولة خطه فإنه بدأ يحتل محل الخط المسماري بما في ذلك الدولة الهخامنشية ، حتى غدا لسان تلك الأمم . واستمر على شهرته إلى أن اقتبس منه الخط البهلوي ، وعم هذا الخط الجديد الإمبراطورية كلها ، حتى أواخر أيام الساسانيين . وهكذا كان الخط الآرامي وسيلة للمبادلات التجارية ، ثم استخدم في المجال الأدبي ، حتى غدا في النهاية لغة سيدنا المسيح ، ومنه كذلك ظهرت ألف باء العرب المعروفة اليوم .

وفي أثناء الحرب العالمية الأخيرة جرت حفريات في كرجستان قرب تفليس فعثر فيها على نقشين آراميين ، يرجعان إلى القرن الثاني الميلادي . ونظير هذه الاكتشافات عثر عليه قبلاً في أرمينية على شواطئ إحدى البحيرات . كما امتدت الاكتشافات حتى الحدود الشمالية الشرقية من بلاد الهند ، يرجع تاريخها إلى ٦٧ سنة بعد موت الإسكندر .

## أنواع الخطوط الآرامية

للخط الآرامي ستة أنواع هي : الهندى - الفارسي - البهلوي - السعربي - المربع - السرياني - التدمري - النبطي . ويعد الخط الهندي السنسكريتي أقدم الخطوط المتفرعة عن الخط الآرامي ، والذي كانت تكتب به الكتب القديمة .

## الفارسي البهلوي

وهو ثلاثة أقسام : بهلوي أشكاني ويُدعى كذلك بهلوي شمالي أو كلدي . وبهلوي



خط دين دبيره (الفباء أفسنا)  
الحروف الصوتية

١	لد آ	٦	م	طويلة بين أوأ	١١	د	اي قصيرة
٢	سد آ	٧	ڤ	أ قصيرة	١٢	ڤ	اي طويلة
٣	ڤا	٨	ڤ	أ طويلة	١٣	ا	او قصيرة
٤	ڤع	٩	س	آر	١٤	م	ار طويلة
٥	ا قصيرة بين أوأ		ڤو	آن			
				الحروف غير الصوتية			
١١	و	٢٧	ب		٢٩	ر	
١٢	ڤ	٢٨	ف		٣٠	س	
١٧	ڤ	٢٩	ك	او ناعمة	٣١	ز	
١٨	ڤ	٣٠	ڤا	واو أول	٣٢	ش	وسط وآخر
١٩	ج	٣١	ڤا	واو وسط	٣٣	ش	في كل مكان
٢٠	ڤ	٣٢	ڤا	آنڤ	٣٤	ش	قبل حرف الياء
٢١	ت	٣٣	ك	آنڤ رقيقة	٣٥	ڤ	
٢٢	ت	٣٤	ڤ	ن أرق	٣٦	ا	
٢٣	ڤ	٣٥	ڤو	ن رقيقة	٣٧	ڤ	
٢٤	ڤ	٣٦	م		٣٨	م	
٢٥	ڤ	٣٧	ڤ	كلامها في أول اللفظة			
٢٦	ڤ	٣٨	ڤ	دي درميان واؤ			

### الخط السرياني

٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

وهو من فروع الخط الآرامي وأنه أصلح في القرن الميلادي الثاني ونشأ. ومنذ ذلك الوقت ومع مرور الأيام تولد خط جديد سرياني، دعي بالخط السطرنجيلي منذ القرن الميلادي الأول، وانتشر في بلاد آسيا كلها، ولاسيما تركستان. وقد تولد عن هذا الخط خطوط منها المغولي والكلموني. كما انتشر هذا الخط في بلاد الهند. وتطور في الأراضى العربية حتى انبثقت حروف سريانية جديدة منه.

وهو كثير الشبه بالخط الحيري، الذي يعود بدوره إلى الخط الكوفي. يقوم المؤرخون حين دخل السريان في الدين النصراني تقموا الأناجيل إلى لغتهم وكتبوها بالخط السرياني. وحتى يتلافوا أي خطأ في تلاوته اخترعوا نه «الشكل» والسريانية ثلاثة أنواع من الخطوط:

١- الخط السرياني القديم  
٢- الخط السرياني الجديد  
٣- الخط السرياني الحديث

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠

ألف باء اللغة عمية بعدد:

- ١- المفسر: (السطرنجيني): وهو أسس خطوطاً ومصححاً ونو رينه. كما يدعى بالخص الثقلين، وهو كثير الشبه بخص المصحف.
- ٢- الأكوينا: كما يدعى بالشكل المدور، وهو شبيه بخط الوراقين.
- ٣- المسترا (الصرطا): ومعنى الكلمة بالآرامية «العامة»، ويكتبون به الرسائل. ونظيره في العربية قلم الرقاع أو الرقعة.

خط سرياني (انجيل)

١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠  
 ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠ ١٢٥٠

وعندما دخل الإسلام بلاد سورية والجزيرة  
وتغلبت العربية على السريانية كتبوا اللغة العربية بحروف  
سريانية، وأسموا هذا الخط الجديد «الكرشوني» أي خط  
قرشي. وقد استخدم هذا الخط الجديد في كتابة  
الأنجيل. ودعي بالآرامية العامية «السورت»، ويتكلم  
به نصارى الموصل.

وانتشر الخط السرياني طيلة الحكم الساساني

الإيراني كله. وبعد حين من ظهور الإسلام غدا هذا الخط الوحيد المشهور والعلمي في المشرق. ومن  
أهم مراكز هذا الخط العلمي مدينة أديسة (أي الرها، واسمها اليوم أورفة)، وتقع في الجزيرة. كما  
انتشرت في جنديسابور والأهواز والعراق. لكن هذا الخط قد اندثر إثر الهجوم المغولي.

واستخدم السريان الحروف الهجائية للأرقام العددية، وأخذها العرب عنهم وأضافوا الحروف  
الروادف والتي هي (تخذ، ضنغ) لإكمال الأرقام. والسريان هم أول من وضع الشكل للحروف؛  
كان ذلك حين دخلوا في دين النصرانية، ونقلوا الكتب المقدسة إلى لغتهم. لكنهم لاحظوا أن بعض  
الناس يخطئون بالنطق، فاخترع الأسقف «يعقوب الرهاوي» والملقب بمفسر الكتب  
(ت ٤٦٠م = ١٢١ق. هـ) الشكل ووضع على طرف كل حرف. وفيما بعد بدلوا الحركات  
الثلاث بنقطة مزدوجة، ونقطة كبيرة فوق الحرف أو تحته.

## طائفة الاساطيف الحروف وما

يا ايها الابناء اطيعوا اباكم في ربنا.

نموذج كتابة نص عربي بخط سرياني، بين المشابهة في الحروف.

الرسالة الاولى للرسول  
 اننا مخلصنا به من حبيبا  
 الرسالة الى فيليمون  
 اننا بلدا فليمن

نموذج كتابة نص عربي بخط سرياني «كرشوني» مسطرخيل  
(عن انجيل طبعة باريس ١٨٢٧م)

## الكلدانيون النصارى

اللغة الكلدانية — في الحقيقة — مثل اللغة السريانية. ويطلق بعضهم اسم الكلدانية على السريانية والحبشية وسائر اللغات الشرقية عدا العربية. والكلدانيون اليوم طائفة مسيحية انقسمت في أواسط القرن السادس عشر الميلادي إلى قسمين: الكنيسة الكلدانية الكاثوليكية والكنيسة النسطورية. ويبلغ عدد الكلدان الكاثوليك أكثر من ١٧٥ ألف نسمة في العراق، بينما لا يصل عدد النساطرة إلى ثمانين ألف نسمة. كان خطهم نوعاً من السرياني. ويقولون إنه البقية الباقية من الآرامية والشديد القرب من الخط النبطي. وكذلك فإن الخط النسطوري فرع من السرياني.

### الصائبون

ويلقبون في العربية بمغتسلة كلدة، كما يلقبون بالصابسة المنداعيين. كان أصلهم من أرض فلسطين فطردهم اليهود الظلمة. ويسدو أنهم فرقة من اليهود أو من الكنعانيين خرجوا عن دين موسى، ولم

**هصنيلك دتخه  
 نى نى دتخه دتخه دتخه دتخه  
 له مو هتلك دتخه دتخه دتخه  
 له دتخه دتخه دتخه دتخه  
 دتخه دتخه دتخه دتخه  
 دتخه دتخه دتخه دتخه  
 دتخه دتخه دتخه دتخه**

مخطوط كلداني لكتاب الرتب والطقوس

يقبلوا بدين عيسى، ولم يعترفوا بغير سيدنا يحيى بن زكريا (يوحنا المعمدان) نبياً. هؤلاء الصائبون المنداعيون أو مغتسلة كلدة موجودون اليوم، وهم موحدون وأهل كتاب. وقد دُرست أوضاعهم ومذهبهم دراسة كاملة في القرون الأخيرة، وتبين أن عددهم لا يزيد على ثمانية آلاف نفر في العراق وإيران، وعدد قليل منهم في دمشق وبيروت والاسكندرية. والصائبون المنداعيون هم غير الصابئين الآراميين في حرّان؛ لأن صابئي حران عبدة نجوم ومشركون، في حين أن المنداعيين من زمره أهل الكتاب، وهم الذين ورد ذكرهم في القرآن ثلاث مرات (البقرة — آية: ٦٢، والمائدة — آية: ٦٩، والحج — آية: ١٧).

واللغة المنداعية من فروع الآرامية الشرقية، فهي من اللغات السامية. وتعد من الناحية الصرفية والنحوية قريبة من اللهجة الآرامية التلمودية البابلية. والدين المنداعي ذو أدب واسع، وهم كتب دينية كثيرة أهمها كتاب «كنيزا» أي الكنز، وكتاب «سيدرايا» أي الكبير، وهو أقدم كتبهم الدينية. ولقد تأثرت عقائدهم بالعقائد البابلية والكلدانية والإيرانية.

وللمنداعيين خط خاص، مشتمل على ثلاثة وعشرين حرفاً، شبيه بالخط النبطي والفينيقي، وهو — كالحطوط السامية جميعاً — يكتب من اليمين إلى اليسار. وفي المتحف البريطاني نص صاابي قديم محفور على لوحة معدنية يرجع تاريخها إلى القرن ١٤ م. وتثبت الكتابات المكتشفة في خوزستان أن هذا الخط كان متداولاً في القرن الثاني الميلادي، ويستخدم في كتابة التعاليم الدينية والأدعية. ويذكر محمد جواد مشكور أن ماني اتصل في أيام شبابه بهذه الفرقة، وأنه أخذ عن شيث وأخنوخ وعنهم بعض معتقداته. وذكر النديم غير مرة أن خط ماني مستخرج من الفارسية والسريانية. كما تركب مذهبه من المجوسية والنصرانية. وأكثر حروف ألف بائهم عربي، وبها كتب المانويون كتبهم. وكذلك سكان ماوراء النهر وسمرقند كتبوا كتبهم بها، ودعي خطهم بخط الدين.



صفحتان من كتاب (بنكاهيك ماني مكشوفه از تورقان) — نقلاً عن مجلة ٤٨ (هيدرومروم/الفن والناس).

ونقد مزج ماني (المعاصر لشابور الأول وهرمز الساسانيين) الخط السرياني بالخط البهلوي وتصرف بهما. واختراع هذا الخط حوالي ٣٥٠ ق. هـ، واستمر معروفاً في بلاد ماوراء النهر ثلاث مئة سنة بعد الهجرة.

## تذكرة

ԱԲԳԴԵԶԸԹՄԻԼԽԾ

ԿԻԶԼՃԱՄՅՆԾՈՂ Պ  
ՁՌՍՎՏՐՑԻՓՔՓ

اخترع «مسروب ماستوش» الخط الأرمني في زمان ماني، بعد أن مزج اللاتيني (اليوناني) بالأفستائي. وكان مسروب قد ولد عام ٣٥٠م، وتوفي عام ٤٤٠م.

ألف باء الخط الأرمني (حروف كبيرة)

## الخط التدمري والنبطي

اقتبس الخط التدمري من الخط الآرامي، حين بلغت تدمر ذروتها في المجد في أوائل التاريخ المسيحي، ولكن لم يبق من هذا الخط سوى بعض النقوش على الآثار في تدمر، وهو شبيه بالخط

عبري مربع	عبري عادي	تدمري	كدي ونبطي	سغريجيل	سرياني عادي	يهودي	قديم يهودي	آرامى
א	א	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	א	א	Ⲁ
ב	ב	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ב	ב	Ⲁ
ג	ג	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ג	ג	Ⲁ
ד	ד	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ד	ד	Ⲁ
ה	ה	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ה	ה	Ⲁ
ו	ו	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ו	ו	Ⲁ
ז	ז	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ז	ז	Ⲁ
ח	ח	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ח	ח	Ⲁ
ט	ט	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ט	ט	Ⲁ
י	י	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	י	י	Ⲁ
כ	כ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	כ	כ	Ⲁ
ל	ל	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ל	ל	Ⲁ
מ	מ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	מ	מ	Ⲁ
נ	נ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	נ	נ	Ⲁ
ס	ס	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ס	ס	Ⲁ
ע	ע	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ע	ע	Ⲁ
פ	פ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	פ	פ	Ⲁ
צ	צ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	צ	צ	Ⲁ
ק	ק	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ק	ק	Ⲁ
ר	ר	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ר	ר	Ⲁ
ש	ש	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ש	ש	Ⲁ
ת	ת	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	ת	ת	Ⲁ

يشمل هذا الجدول الخطوط الآرامية وشعبها. ولم تذكر الشعبة الهندية، لأننا ذكرناها قبلاً «عن تاريخ الخط العربي وغيره»

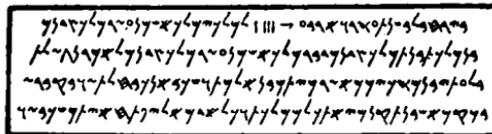
المربع. ومثله كذلك الخط النبطي الذي استخدم في بصرى وحبرون وصلخد، والتي تقع كلها في منطقة حوران من بلاد الشام. وقد عرف من هذا الخط نوعان مختلفان، أحدهما الخط الآرامي، وهو أكثر قدماً من الخط الآخر. أما الخط الآخر فهو قريب من الخط العربي، ويدعى النبطي المتأخر. وقد اكتشف الباحثون النوع الأخير محفوراً على الحجارة، فدل هذا الخط في تلك المرحلة على أن بعض الحروف العربية يتصل بعضها ببعض. وهذا الخط أصل النسخي القديم مع بعض التصرف. وعرف من المكتشفات أن الخط النبطي المتأخر استخدم في الكتابات العربية منذ القرن الثاني للميلاد وحتى قبيل الإسلام.

والنبط أو الأنباط قبائل عربية كانت تحيا في الصحراء حتى القرن الرابع قبل الميلاد، ثم سكنت في جنوب فلسطين في البتراء (سلع) وفي مدينة أدم.

### الخط المسند

وهو أقدم خط عرف في شبه جزيرة العرب. ولا يمكننا تسميته بالخط الحميري، لأن الحميريين كانوا متأخرين، وكانوا آخر قوم كتبوا بالمسند، وكتب به قبلهم السبئيون والمعينيون والقبتانيون وأقوام عربية أخرى في مناطق متفرقة. والمسند قريب من الخط العربي الحالي؛ فهو يكتب من اليمين إلى اليسار، وأحياناً بالعكس. وقد يستخدمونه بالطريقتين. وهم أحياناً إذا انتهى السطر من اليسار إلى اليمين تابعوا كتابتهم بشكل حلزوني.

يذكر بعض المستشرقين أن الخط المعيني مقدم على السبئي، وأن المعيني يرجع إلى أكثر من ألف سنة قبل الميلاد. لكن هذه الخطوط جميعها، بما في ذلك القبتاني والحضرموتي وكتابات اليمن الأخرى، خطها كله خط مسند. وقد اكتشفت كتابات بالخط المسند في جزيرة «ديلوس» باليونان، وفي الجزيرة بمصر. وقام المستشرقون بدراسات جديدة حول الخط المسند وفروعه: اللحياني، والثمودي، والصفوي الذي امتد حتى الحجاز (مدين)، وفي العراق، والشام، والكويت، والأحساء. هذه الفروع كثيرة الشبه بأصلها المسند. وهذه الفروع أيضاً أقدم من الخط النبطي. ولم يعتبر المستشرقون الخط النبطي المتأخر فرعاً من فروع المسند، بينما عدوا الخط المسند أحياناً للخط المعيني. ويؤيد



وجود هذه الكتابات أقوال العرب بأن خطهم هو المأخوذ عن القلم المسند جزماً. لكن

رسيمهم للحروف المفردة يعدهم عن المسند، في حين أن الوصل والفصل مثل المسند. وهناك أربعة عشر حرفاً بين الحروف المسندة شبيهة بالحروف الكوفية.



خط مستند

ش	⊖	ا	⋈ ⋈
ط	⊖	ب	⌈ ⌈ ⌈ ⌈ ⌈
ظ	⋈ ⋈ ⋈		⌋ ⌋ ⌋ ⌋
ع	⊖	ت	⋈ ⋈
غ	⌈ ⌈ ⌈ ⌈ ⌈	ث	⋈ ⋈
ف	⊖ ⊖	ج	⌈ ⌈
ق	⊖	ح	⋈ ⋈
ك	⋈ ⋈ ⋈ ⋈	خ	⋈ ⋈ ⋈ ⋈
ل	⌈ ⌈ ⌈ ⌈	د	⋈ ⋈ ⋈ ⋈
م	⋈ ⌈ ⌈ ⌈ ⌈	ذ	⋈ ⋈ ⋈ ⋈ ⋈
ن	⋈ ⌈ ⋈	ر	⌈ ⌈ ⌈ ⌈ ⌈
و	⊖ ⊖ ⊖ ⊖		⌋ ⌋ ⌋ ⌋
هـ	⋈ ⋈ ⋈	ز	⋈ ⋈ ⋈
ي	⊖	س	⋈ ⋈ ⋈ ⋈
		ش	⌈ ⌈ ⌈ ⌈
		ص	⋈ ⋈ ⋈

ألف باء خط المستند

## الخط اللحياني

وهو المنسوب إلى بني لحيان. انتشر هذا الخط في شمال مكة بأرض بني لحيان حوالي عسفان وقد يد. وقد سعى العلماء الغربيون إلى تفسير هذا الخط المكتشف، إلا أنهم لم يوفقوا إلى حله. ولا شك أن الخط واللغة اللحيانيين نوع من لغات العرب وخطهم.

عرب	بين	مستند صوي	مستند نمودي	مستند لحيان
ا	⋈	χ	⋈	⋈
ب	⋉	⋉	⋈	⋈
ج	⋊	⋊	⋈	⋈
د	⋋	⋋	⋈	⋈
هـ	⋌	⋌	⋈	⋈
و	⋍	⋍	⋈	⋈
ز	⋎	⋎	⋈	⋈
ح	⋏	⋏	⋈	⋈
ط	⋐	⋐	⋈	⋈
ي	⋑	⋑	⋈	⋈
ك	⋒	⋒	⋈	⋈
ل	⋓	⋓	⋈	⋈
م	⋔	⋔	⋈	⋈
ن	⋕	⋕	⋈	⋈
س	⋖	⋖	⋈	⋈
ع	⋗	⋗	⋈	⋈
ف	⋘	⋘	⋈	⋈
ص	⋙	⋙	⋈	⋈
ق	⋚	⋚	⋈	⋈
ر	⋛	⋛	⋈	⋈
ش	⋜	⋜	⋈	⋈
ث	⋝	⋝	⋈	⋈

### خط ثمود

منسوب إلى بني ثمود سكان مائة صالح، وموقعهم شمال المدينة المنورة على رأس الطريق بين الحجاز وصحراء سيناء والتمهي بالأردن. يقول «ليتان»: إن هذه الكتابات يرجع تاريخها إلى ١٠٦ م. فإذا كان هذا الخط صحيحاً فهو أول الثموديين غير الثموديين القدماء أو أول هؤلاء من بقاياهم.

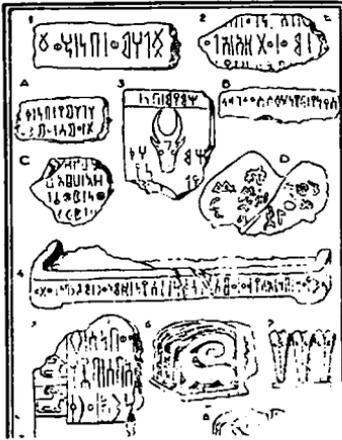
ويعود تاريخ الثموديين القدماء إلى أزمنة سحيقة؛ فقد ورد ذكرهم في الكتابات الآشورية واليونانية والرومية بالإضافة إلى ذكرهم في القرآن. وإن الخطوط اللحيانية والثمودية والصفوية مشتقة كلها من الخط المستند. ويمكننا أن نعد هذه الخطوط من أنواع الخط العربي.

يقول النديم: رأيت أن جزءاً من خزنة المأمون ترجمته ما أمر بنسخة أمير المؤمنين.. من التراجم، وكان في جملته القلم الحميري، فأثبت مثله على ما كان في النسخة.

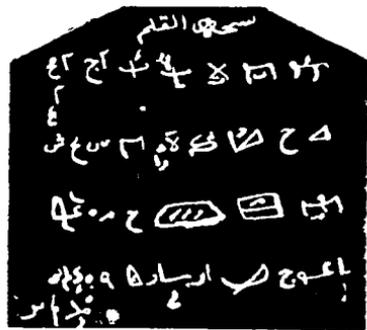
عناذج من الخطوط الحميرية

خط حميري

| 099164 | X 6 7 8 | 0 5 6 | 0 4 5 6 7 8 | 9 1 0 1 1 0  
 | 1 2 3 4 | 5 6 7 8 9 1 0 | 1 2 3 4 | 5 6 7 8 | 9 1 0 1 1 0  
 | 0 8 9 1 0 1 1 0 | 0 4 5 6 7 8 | 0 8 9 1 0 1 1 0  
 | 8 X 9 0 1 | 0 8 9 1 0 1 1 0



حجر نقش عليه كتابات من ديار عاد وثمود  
ومشهد وادي النقب



مؤنح مقبس من كتاب الفهرست



## المقدمة الرابعة

### مختصر في جغرافية شبه الجزيرة وتاريخها

بلاد العرب شبه جزيرة ينتهي إليها الجنوب الغربي لآسيا. تبلغ مساحتها ٣٢٠٠ كم<sup>٢</sup>. يحدها شمالاً أرض العراق وفلسطين والأردن، وغرباً البحر الأحمر، وجنوباً بحر عُمان وخليج عدن، وشرقاً خليج العرب وبحر عُمان. ومع أن الجزيرة جزء من آسيا فإن تكوينها الطبيعي ونوع معيشة سكانها شبيه بصحراء إفريقية الكبرى. ويرى علماء الجغرافية أن بلاد العرب بقية من قارة كبرى في العصر الجغرافي الأول، امتدت من المغرب إلى صحراء إفريقية الكبرى. وعلى أثر غور قسم من الأرض حيث البحر الأحمر فإنها انفصلت عن إفريقية. ومازال كثير من العادات ونوع الحياة متشابهاً بين الطرفين. تحيط بها جبال، تحصر بينها صحارى واسعة رملية وباسية.

تنقسم جزيرة العرب إلى خمسة أقسام، هي: الحجاز، تهامة، نجد، عروص (ذيل نجد المنتهي بالخليج والمشمتمل على البمامة والأحساء وعُمان وما حولها)، واليمن. وقد كان في الجزيرة منذ القديم مدن أهلة بالسكان، وهي الواقعة في المناطق الخصبة أو على رأس الطريق التجاري الشمالي كمدن بابل والحيرة ودومة الجندل (الجوف الحالية) وتدمر وغيرها، وقد خربت كلها، ولم يبق منها إلا بعض الآثار. والطريق التجاري الجنوبي، حيث كانت السفن الهندية تمر بميناء عُمان أو غيره من الموانئ الجنوبية الأخرى. فيتاجرون مع العرب بموازة الساحل الجنوبي. وتتابع السفن طريقها بمحاذاة البحر الأحمر، أي بموازة تهامة حتى يبلغ البتراء، ليحضروا منها الحجر إلى الجزيرة، ويمرون بميناء إبله في خليج العقبة أو بميناء غزة.

والمعروف أن الجزيرة مسكن الأقوام السامية ومهدهم الأصلي. ومنذ ما قبل ٣٠٠٠ ق. م كانوا يخرجون منها بشكل موجات بشرية أشبه بالأمواج البحرية المتلاحقة، فتوزع منها الآشوريون، والبابليون، والكتعانيون، والعبريون، والآراميون، والأنباط. وكنا ذكرنا أن العرب انقسموا إلى عرب

بائدة وعرب باقية (عاربة). وبعد البائدة انقسموا إلى قحطانية وعدنانية، وهكذا كانوا إثر ظهور الإسلام. وكان القحطانيون يعيشون في الجنوب، والعدنانيون في الشمال، وكان القحطانيون يُدعون كذلك بالعرب العاربة، وكانوا في البدء يعيشون في شواطئ الفرات ثم نزّلوا إلى اليمن. وأشهر قبائلهم جُرهم (الثانية) وسبأ وحمير. وكان السبئيون والحميريون على اتصال تجاري مع الحبشة والهند وشواطئ الخليج، فكانت حضارتهم شبيهة بحضارة الفينيقيين. وتكاد معلوماتنا عن تاريخ جنوب الجزيرة تكون واضحة من المصادر المحيطة بهم كاليونانيين والأحباش بالإضافة إلى الروايات العربية. وقد دلت كلها على عراقة في الحضارة والأوضاع الاجتماعية والسياسية. وكانت أقوامهم تتكلم بنهجات متقاربة جداً، ولهم خط مشترك واحد، شبيه بالخط الفينيقي مع زيادة في بعض الحروف، إلا أن شكل الكتابة يختلف قليلاً؛ فقد كانوا يكتبون بأحرف منفصلة، ويكتبونها من اليمين إلى اليسار، ثم من اليسار إلى اليمين وهكذا (المسند).

ولعل أقدم دول الجنوب دولة مَعين، وموقعها في «الجوف» الجنوبي، وعاصمتهم «القرنة» أو «القرنا» شمال مأرب. وقد ورد ذكرها في الكتابات اليهودية القديمة باسم «المعونيين». ووصل إلينا حوالي ستة وعشرين اسماً من أسماء ملوكهم. وامتد سلطانهم شمالاً إلى حدود الخليج وحدود البحر الأبيض المتوسط. ويلاحظ شبه كبير بينهم وبين البابليين في الأسماء والآلهة والأوضاع الاجتماعية، ويرى بعضهم أنهم كانوا فرعاً من آراميي العراق، ثم هاجروا عنهم إلى الجنوب. أما نقوشهم فترجع إما إلى القرن ٤ ق. م. وإما إلى القرن ٦ ق. م.

ومثلها في القديم دولة سبأ التي يرجح أنها تشكلت في القرن ٦ ق. م.<sup>(١٢)</sup>، وتلتها دولة حمير حيث استمرت حتى القرن ٦ م، أي إلى قبيل ظهور الإسلام. وكان ملوك حمير يُدعون التباعة وكانت دولة الحبشة العدوَّ المجابهة لدولة حمير، تسعى دوماً إلى احتلال اليمن، وكلما سنحت لها الفرصة هاجمت الجزيرة. ويرى كثير من المحققين أن كسرتي تبَّع وحمير حبشيتان؛ الأولى بمعنى القادر والثانية بمعنى اللون الداكن.

وفي عام ٥٢٦ م أغرى إمبراطور الروم القائد الحبشي «أبرهة» بالاستيلاء على اليمن، فغلب نيارس ملك حمير، وبعد ذلك بدأت قصة أصحاب الفيل المشهورة. واستمر استيلاء الحبشيين حوالي ٥٠ سنة. وفي ٥٧٠ م استعان سيب بن ذي يزن (أمير حميري) بملك إثيوبيا «ميرير» واستطاع بمساعدة القائد الفارسي «بهرز» طرد الأحباش، لكن سيف بن ذي يزن اغتيل.

(١٢) يذكر مؤلف «قصص القرآن» أن سلطنة بلقيس كانت في القرن ١٠ ق. م. في أيام النبي سليمان. ويرى الباحثون أن الديانة اليهودية في اليمن كانت منذ ذلك التاريخ ذات نفوذ في اليمن.

عبد حبشي، فعدت اليمن تابعة لإيران. واستمر هذا الحال حتى زمان ظهور الإسلام. وقد امتزج دم اليمنيين بالفرس، نتج عن ذلك نسل دُعِيَ «الأبناء» أو «أبناء الأحرار».

وقد نكبت اليمن في أواخر حكومة الأحباش بخراب سد مأرب، فتفرق عنها أغلب سكانها. وما زالت النقوش التي توضح خراب السد ماثلة حتى الآن، وهو الذي يدعى سيل العرم. أما خط الحميريين فهو المسند المعروف، ولغتهم الحميرية وتسمى أحياناً السبئية. وهذه أقرب إلى اللغة الجعزية الحبشية من العربية الشمالية.

## أقوام الشمال ودوله

يحيط بالقسم الشمالي من الجزيرة ثلاث دول هي العراق وسورية ومصر. ولهذا كان الشمال معبر القوافل التجارية الكبرى، والأقوام المهاجرة، والجيوش الفاتحة. ولما كان الشمال يغلب عليه الجو الصحراوي فقد كان أغلب سكانه رحلاً صحراويين، في حين أن مناطق سكان المدن تتركز حول الواحات والبقاع المأهولة على طول الطرق التجارية. وقد تشكلت من هذه المجتمعات دويلات قوية تقريباً لها دور رئيسي في تاريخ الأرض العربية. ومن هذه الدويلات دولة الحيرة، ودولة تدمر، ودولة كندة (في دومة الجندل)، ودولة غسان، ودولة البتراء.

امتدت حدود بعض هذه الدول إلى خارج الجزيرة العربية، في حين أن جميع سكانها من العرب. وتدل الآثار والنقوش على أن عرب الجنوب رحلوا من الجنوب إلى الشمال ولا سيما بعد سيل العرم، وحطوا رحالهم في تلك المناطق. ويذكر «بولين» الكاتب الرومي أن بعض اليونانيين كانوا يقطنون السواحل الشمالية والوسطى للبحر الأحمر، مما يعلل سبب وجود تأثيرات يونانية في اللغة العربية، وإضافة إلى هذا وجود احتكاك بينهما على الحدود الشمالية.

وفي أثناء ضعف الدولة المعنية برزت دولة الأنباط في الشمال الغربي من الجزيرة، حيث بنوا قوتهم في مدينة البتراء. والأنباط عرب وآراميون، وخطهم آرامي في حين أن لغتهم أكثر ميلاً إلى العربية. وقد كانت البتراء نقطة التقاء الطرق التجارية بين الشمال والجنوب، على رأس الطريق المؤدي إلى الشام ومصر وميناء غزة. وتأثروا بالحضارة الرومية بحكم تماسهم بهم. كانت هذه المنطقة تابعة لدولة داود، لكن اليهود فقدوها إثر حملة بختنصر عليهم، وسلمها إلى الأدوميين (وهم طائفة من الساميين). وبعد حين هاجمها الأنباط من الشرق وسكنوها، واختلطوا بالأدوميين. وفي منطقة «حسمى» الواقعة في شمال الحجاز كان قوم يسكنون بها ويُدعون الثموديين، وهم من السكان العرب القدماء. ويرجح بولين أن يكون ميطنهم في «الحجر» وفي «دومة الجندل». ولغة الثموديين عربية، بينما خطهم آرامي. وقد تطورت فقة من الثموديين وشكلوا في «العلا» الدولة اللحيانية، وقد ورد

ذكرهم في الكتابات اليونانية، وبقيت نقوش منهم. وقد كان للحينيين تمدن مزيج بالمعنيين والأنباط مع احتفاظهم بالطابع الشمودي الخاص. وبعد انقراض هذه الدولة تراجع الشموديون في مساكنهم نحو الجنوب وذابوا مع قبائل هذيل قبيل ظهور الإسلام، وعُدُّوا في جملة العرب البائدة<sup>(١٣)</sup>.

انقرضت دولة البتراء في القرن الميلادي الثاني، وفي هذه الأثناء تشكلت دولة أخرى في شمال الجزيرة وحظيت بالشهرة والرقى، هذه الدولة هي دولة تدمر. وتدمر واحة في بادية الشام في الطريق التجاري الشمالي الذي يصل مصر بالشام وبالخليج العربي. ولقد استقلت دولة تدمر في القرن الأول، لكنها وقعت تحت نفوذ الروم بالتدريج، ثم انقرضت على يد الإمبراطور أورليان عام ٢٧٢ م. والتدمريون مختلفون قليلاً عن الأنباط من حيث أصلهم العربي والآرامي. وقد نقشوا آثارهم بالخط الآرامي، إلا أن خطهم ولغتهم كانا ممزوجين باللفاظ يونانية ولاتينية كثيرة.

وعلى نهاية الطرق التجارية الشمالية تأسست ثلاث دول أخرى تدعى: اللخمية، الغسانية، دولة كنده. وقد كانت في الأصل قبائل جنوبية حطت رحالها في مضاربها، واستمر وجودها حتى ظهور الإسلام. وامتازت هذه الدول بالصعة العربية الصرف. ومن جملة نقوش دولة اللخمين نقش التماره ونقش حوران، وتدل لغتهم على أنها قريبة جداً من لغة أهل الحجاز. وكان لهؤلاء العرب دور في مجال الفتوحات الإسلامية.

كان اللخميون أتباع دولة الفرس، بينما كان الغسانيون أتباع دولة الروم. أما بنو كنده فكانوا تحت نفوذ دولة اليم. وكان اللخميون والغساسنة يسهمون في الحروب بين الفرس والروم، ويغنون من جراء اشتراكهم في هذه الحروب. والحيرة (عاصمة الغساسنة) كانت تقع جنوبي الكوفة الحالية على ساحل بحيرة النجف التي جفَّت فيما بعد. ومعنى الحيرة بالسريانية القلعة الحصن. وموقعها وسط بين حياة المدن وحياة البادية، سكنها عدد من القبائل العربية المختلفة من عدنانيين وقحطانيين. كما كانت بمثابة السد بين الإيرانيين والعرب، وبمنزلة الثكنة أو المحمية في وجه الروم. يرتبط تاريخ اللخمين بتاريخ الساسانيين. ومن ملوكهم امرؤ القيس الأول وقد عرف قبره في التماره في منطقة حوران الشرقية، والنقش الذي اكتشف على قبره ذو أهمية تاريخية وخطية ولغوية مهمة. والملك الآخر ابنه النعمان صاحب قصر الخورنق المعاصر ليزدجرد الأول وبهرام كور (الحمارة). وآخر ملوكهم النعمان بن المنذر المعاصر لحسرو برويز. وقد دخلت الحيرة ضمن حدود الخلافة الإسلامية في عصر أبي بكر.

وقد ظهرت المسيحية في الحيرة حوالي القرن الرابع الميلادي. ومع أن هذا الدين انتشر بين السكان إلا أن ملوك الحيرة امتنعوا عن اعتناقه، ولعل ذلك بسبب علاقتهم بالفرس، واعتبار هذا

(١٣) تذكر المصادر أن هؤلاء الشموديين هم بقية نمود القديمة التي كانت موجودة قبل الأنباط.

الدين دين الأعداء . وفي أواخر القرن ٦ م اعتنق النعمان بن المنذر نفسه الدين المسيحي ، وذلك في أثناء معاهدة الصلح التي جرت بين الروم والفرس . وازداد انتشار المسيحية في المنطقة ، حتى اعتنقتها زوجة ملك الفرس ، فضمنوا حماية ورعاية أكيدتين .

استقرت الدولة الفسانية في شمال غربي الجزيرة ؛ في حوران والبلقاء مجاورة لدولة الروم . كانت عاصمتهم بصرى ، وعلى مذهب اليعاقبة . وكان اسم آخر ملك غساني واسم أبيه مثل اسم آخر المناذرة . ويذكر ابن العبري أنهم ، بعد زوال حكمهم تشتتوا ، واستقر بعضهم في قرى الموصل والعراق ، وهم حتى القرن السابع الهجري ثابتون على مذهبهم .

وتشكلت دولة كندة في دومة الجندل ونجد . كانت هذه الدولة تابعة لدولة حمير . وبعد آخر ملوكهم وهو الحارث أفضلهم ، والذي ارتبطت حياته بتاريخ إيران . وقد حاول التقرب من ملك إيران قباذ بدخوله في الديانة الزدكية ، فاستولى قباذ على الحيرة من المنذر بن ماء السماء ومنحه إياها . فعلا مقامه بين القبائل . إلا أن المنذر سرعان ما عاد إلى حكمه في عهد أنوشيروان ، وكان ذلك سبب انقراض دولة كندة . وقد حاول امرؤ القيس الشاعر استعادة حكم آبائه إلا أن نهايته المعروفة ختمت سلالة بني كندة . وتحكمهم بأمرهم أسر أخرى حتى جاء الإسلام .

وتكثفت مجموعات سكانية في الشمال ، إلا أنها لم تستطع تأسيس دولة ، من ذلك مكة ويثرب ، ومناطق في أم القرى ، والعلا ، وبيداء ، وغير ذلك . حتى إن الآثار دلت على وجود بعضهم خارج حدود جزيرة العرب في «الصفاء» السورية ، والذين اشتهروا بنحطهم الصفوي ولعنتهم الخاصة بهم . إلا أن الغالب على سكان الشمال التنقل والترحال . وأغلبهم من عرب الجنوب أصلاً ، أو من اليهود الذين كانوا يقيمون في وادي القرى ، وقد نزلوا من الشمال وحطوا رحالهم هناك .

كان سكان الشمال البدو من العرب المستعربة أو من العرب الإسماعيليين ، ومنازلهم تهامة (وتشمل مكة) ونجد والحجاز وبادية الشام . وهم الذين دعوا في تاريخ الإسلام بالعدنانيين ، والمضريين ، والمعدنيين ، والنزاريين . وعلى أي حال ، هناك فرق بين العدنانيين والقحطانيين في النظم الاجتماعية والدين واللغة ، ولا سيما في الإعراب والتصريف وأحوال الضمائر والأشفاق و... وإن كان أصل اللغة واحداً . وهم يختلفون كذلك في أسمائهم ؛ فأسماء عرب الجنوب شبيهة بأسماء البابليين . كما أن لغة الشمال دخلتها ألفاظ يونانية ، مما لا نجد في عرب الجنوب . وكثيراً ما كان العرب الرحل يتبعون الدول القريبة منهم وينشدون منهم الحماية . فقد كان العدنانيون واقعين تحت سيطرة دولة حمير ، ولم يتمكنوا من تأسيس دولة خاصة بهم لكثرة حلهم وترحالهم ، حتى جاء الإسلام وجمع العرب تحت راية واحدة .

أما دينهم فكان الوثنية، وقد جاؤوا — في أواخر العصر الجاهلي — ديانتين سماويتين ساميتين هما المسيحية واليهودية. وانتشرت المسيحية كثيراً وكان لها أثر محسوس، وشاعت هذه الديانة في نجران وبين بني حنيفة (في الهجامة) وبين الغسانيين والمناذرة اللخمين، ولدى بعض بني طيء في التيماء. كما أن دولتين مسيحيتين جاورتاهم، هما الإمبراطورية البيزنطية ودولة الحبشة، وقد عملتا على نشر المسيحية في جزيرة العرب.

كما أن اليهود كانوا عنصراً مهماً في الجزيرة، وهم تجمعوا في يثرب، وبرزوا في عدد من الحرف، وشاركوا عرب الأوس والخزرج في هذه المدينة. كما أن الآثار تثبت وجودهم في الطائف في مطلع الإسلام.

وقد سعى إبراهيم وابنه إسماعيل على نشر دينهما بين أبناء مكة من بني جرهم الذين قدموا من الجنوب. واستمر نفوذ بني جرهم كبيراً في مكة حتى وفد بنو خزاعة من الجنوب، وقد نشر ملكهم عمرو بن لحي الخزاعي الوثنية ثانية في مكة. ومع ذلك فقد ظل أمر مراسم الحج في أيدي أحفاد إسماعيل.

وبرزت سلطة بني قريش منذ زمن قصي بن كلاب أحد أجداد رسول الله ﷺ ومن أعقاب سيدنا إسماعيل، حيث تمكن من التغلب على بني خزاعة بقوة السيف، وعين نفسه أميراً على مكة ومشرفاً على الكعبة، وأسكن القرشيين حول الكعبة، وأسس لهم «دار الندوة».

كان هاشم رجل قريش الأول، من بني هاشم. اسمه الأصلي «عمرو» ولقبه هاشم. وهو الذي عين لقريش رحلتيهما «رحلة الشتاء والصيف»؛ فكانت رحلة الشتاء التجارية إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى الشام وفلسطين وحوران وبصرى. ويروى أنه عقد اتفاقاً مع دولة الروم والغسانيين لتسهيل رحلة قوافله التجارية. ويقولون إن أخاه عبد شمس عقد مثل هذا الاتفاق مع ملك الحبشة، ونوفل عقده مع ملك إيران، وعبد المطلب مع ملك اليمن. وهكذا نُظمت تجارة قريش على أيدي بني عبد مناف.

نستدل مما سبق على أن :

١ — خطب هذه الأقسام مع أنها تختلف شكلاً مع تطور انعصور، إلا أنها ترجع إلى أصل

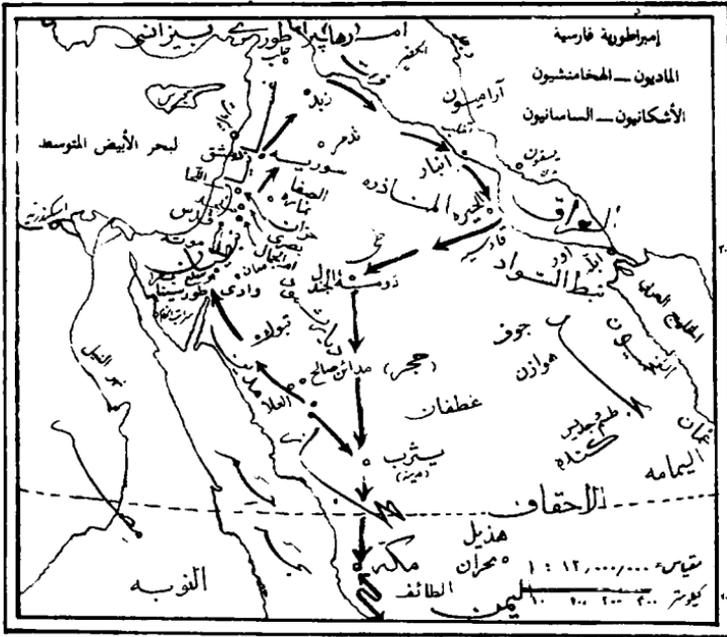
واحد.

٢ — خط كل دولة أو عدة دول متقدمة كان يؤثر في غيرها عن طريق الاختلاط والهجرة.

والعلاقات التجارية والسياسية والدينية، والجواز مع الدول الكبرى.

٣ - الخط الذي عرف مع ظهور الإسلام كان خاضعا للتحويلات والتبدلات الطارئة

جميعها .



مواقع ظهور الكتابة والخط في العصور القديمة  
تدل الأسهم على الطرق التجارية التاريخية

## المقدمة الخامسة تذكيرات وتوضيحات

١ — امتد زمان الأقوام الذين ذكرناهم طويلاً . وقد حمل كل واحد من هؤلاء الأقوام عدة أسماء في مسيرتها الطويلة ، مثل : قوم عاد الأولى ، وعاد إرم ، وثمود القديمة ، وثمود المتأخرة . وجرهم الأولى ، وجرهم . كما أن العمالقة الذين طال وجودهم تسموا بأسماء مختلفة مثل : عمالقة العراق ، وعمالقة مصر (الهكسوس) ، وغير ذلك . كما أن خطوطهم تبدلت أَسْمَاؤها بين قديم وجديد ، من ذلك : الخط الفينيقي ، والعبري ، واليوناني والسرياني . حتى الخط النبطي ، سمي بالنبطي القديم والنبطي المتأخر . وقد توسعت بعض الخطوط زماناً ومكاناً ، وحظي جزء منها بالشهرة الكبيرة من الأمم كالخط المسماري ، والفينيقي ، والآرامي ، والسرياني .

ويرى أدباء الهند أن اللغة في كل زمان كانت تنقسم إلى قسمين : فالسنسكريتي مثلاً للأدب و«البراكرتي» للعامة . وحين قدم عهد الخط السنسكريتي حلَّ محله البراكرتي . وهذه قاعدة عامة لدى كل أمم الدنيا . فحين قدم استعمال الهيروغليفي (الهيراتيقي) حلَّ محله الديموتيقي . وقدم عهد هذا أيضاً فحلَّ محله الخط القبطي ، وتبدل في النهاية إلى العربي . ولم تكن إيران كذلك مستثناة من هذه القاعدة ؛ فقد كانت لغة النقوش الهخامنشية أدبية فاعتراها القدم . لذا حلَّ محلُّها لغة كانت متداولة لدى العامة . فعدت هذه لغة أدبية بعد سقوط الهخامنشيين واستيلاء الأشكانيين على الحكم . ويمكننا متابعة هذا الأمر في أي لغة وأي خط مما أشرنا إليه فوق .

٢ — كانت الحضارات ولبدة الألف باء والخط . يذكر «توينبي» أن عدد حضارات العالم المعروفة أقل بكثير من عدد الحضارات القديمة التي تشكلت وزالت قبل ظهور التاريخ ، وتظل بواكيرها مبهمة ومعقدة إلى الأبد . وتمثل الحضارات القديمة في الأمم : المصرية ، البابلية ، الحثية ،

السريانية، المنيوية (جزيرة كريت)، الهلينية، الإيرانية، العربية، الهندية، الصينية، الإنديانية، اليوقانية، المايائية، المكسيكية، البيزنطية (المسيحية الشرقية)، الروسية (المسيحية الشرقية)، الغربية.

٣ — كان لظهور الأديان والكتب المقدسة أثر كبير في مستقبل الخطوط وانتشارها وحفظ آثارها. فقد لعبت الأديان والمعتقدات لدى الأمم القديمة دوراً مهماً. ولم تأت أحقية الملوك بالسلطنة على أساس الأبهة والاعتزاز، بل من الحق الإلهي. وهم كذلك يمثلون رعايا أمام الآلهة، وخلفاء الآلهة على الأرض. ولم تكن المعابد مركز العبادة وحسب، بل كانت منطلق المجتمع وحيوته. فمن ذلك المركز الديني تنبثق الفعاليات البشرية والتوجيهات التربوية. فمنصب الكهانة أعلى المناصب الدينية لعبدة الأوثان وللبيدود. والكاهن اليهودي كان مستقلاً في معبده حتى زمان سيدنا سليمان، وما كان أحد يجرؤ على عزله مدة حياته. لكن النبي سليمان ألقى هذا القانون، وصار من حقه عزل من يشاء منهم. وقد كان لكل كاهن عدد من الوظائف؛ من ذلك الذبح والقربان، والإشراف على المعبد. وكان لتعيين رئيس الكهنة مراسم خاصة، يستغرق إجراؤها مدة سبعة أيام.

وفي إيران ترجع مراسم الديانة الزردشتية إلى ألفي سنة قبل الميلاد تقريباً. وقد أسست هذه الديانة على أساس الوجدانية والاستقامة والحق، بعد أن رفضت الرسوم الآريانية القديمة، التي كانت غالباً تعتمد على عبادة عناصر الطبيعة. بنى زردشت قواعد دينه على ثلاثة أصول: الفكر الحسن، والعمل الحسن، والقول الحسن. وقد وضع قوانينه في كتاب دعاه «بالأفستا» حول شؤون حياة الإيرانيين وسلاسل الأكاسرة. وحافظت هذه القوانين على قوتها حتى إبان مراحل الضعف كاستيلاء الإسكندر والسلوقيين، واستمرت حتى أواخر الساسانيين. وكان أتباع الزردشتيين طبقة من أصل ثلاث طبقات مهمة وذات نفوذ في أمور الدولة والجيش. وكانت الطبقات جميعاً تنظر إلى معابد النار نظرة تقديس.

يقول العالم الأمريكي «ويتني — Whitney»: «كانت إيران متحضرة ومتقدمة كثيراً منذ عهد كورش فما بعد وحتى في حروبنا (حروب اليونان والإيرانيين)، وكانت أمتهم أكبر أمة على وجه الأرض، حينما كانت دولة الروم كالطفل ولم تكن أوروبا ذات مكانة تذكر. إذ لم تكن اليونان متجدة بعد، وكان شعبها ينقسم إلى عدة طوائف، وكانوا يتوجسون خوفاً، ويتحدون في أثناء إغارات الإيرانيين. كانت إيران في تلك الحقبة تضع القوانين للعالم، وتنتشر الدين، شرح زردشت هذا الدين في كتابه الأفستا، كي يمهّد إلى ما يعمله عيسى. ولم كانت الأقوال: الفكر الحسن، والعمل الحسن، والقول الحسن تتكرر في كتابه. تُرى ألم تشمل هذه الكلمات الثلاث كل شيء؟ وألم تكن أساس الأديان الأخرى؟»

وتعد «الكاثا» أفضل أقسام الأفيستا، وهي التي حُفظت كاملة حتى اليوم. ويستدل من مضامينها أن الكتاب كان في العصر البرونزي، وقريباً من عهد الهنود. أما خط الأفيستا فقد كان مبهماً حتى قبل حملة الإسكندر. ثم أعيدت كتابته بالخط البهلوي وجمعه في عهد الأشكانيين والساسانيين. وجددت كتابته في القرن ٦ م بخط مبتكر جديد هو خط «دين دبیره» على أساس الألف باء البهلوية الساسانية.

ولاشك أن «الكاثا» أصعب أجزاء الأفيستا. ولم تُفك رموزه إلا بالاستعانة بأقدم اللغات

الآريائية (السنسكريتية) وعن طريق «فيد» البراهمة. يقول زردشت في هذه القطعة: «أنا ذلك الإنسان ذو الطبيعة الطاهرة قد أمرت بالمحافظة

القطعة (٤) من القسم الأول للكاثا—يسنا: ٢٨

على حرية المتدينين، وأقدّر مكافأة الإله من أجل العمل الحسن، لينيرني ويقوّيني حتى أعلم الناس الاستقامة.»

وأقدم نسخة خطية للأفيستا مكتوبة بألف باء دين دبیره وصلت إلى أيدينا محفوظة في كوبنهاغن عاصمة الدانمرك، ويرجع تاريخ تدوينها إلى عام ١٣٢٥ م.

٤ — يرى بعض العلماء أن اليمانيين هم الذين اخترعوا الكتاب وليس الفينيقيين. وذكروا أن الفينيقيين بثوا كتاباتهم على أساس كتابة المسند اليمانية. ويرى العلماء كذلك — بشأن اشتقاق الألف باء اليونانية من الفينيقية — أن فاصلة زمنية فصلت بين هاتين اللغتين. كما أن فاصلة زمنية بارزة وجدت بين الخطين اليوناني والرومي، ويعتقدون أن ألف باء اللغة الإتروسكية ظهرت في هذه المرحلة الفاصلة بين هذين الخطين.

والحجر المنقوش المكتشف في جزيرة سيناء الذي يظن أنه يرجع إلى القرن ١٥ ق. م، يمثل مرحلة فاصلة بين الخط المصري والخط السامي. وإن نحن أردنا ربط ذلك النقش بالخط السامي الجنوبي (المسند) تبين لنا فقدان حلقة الوصل بينهما. وبعبارة أخرى، ليس لدينا حتى الآن ما يثبت وجود صلة بين الخط النبطي (الشمالي) والخط المسند (الجنوبي). والأمر نفسه بين الخط الحميري والخط الحيري. وما زالت هذه الأمور مورد بحث ونقاش، ولعل الحفريات الجديدة تفتح أفقاً جديداً على العالم.

## المقدمة السادسة

# أساس الخط الكوفي والنسخي القديم قبل الإسلام واكتشاف نقوش وكتابات—وروايات

مما لا شك فيه أن الأوروبيين هم الذين اكتشفوا الخطوط القديمة وفكوا رموزها . ولعلنا إن تحرّينا الأمر وراجعنا بعض الكتب العربية القديمة توضح لنا أمور وحلت لنا بعض الأسرار . ومن جملة هذه الكتب « شوق المستهام إلى معرفة رموز الأرقام » تأليف أحمد بن وحشية النبطي (ت ٣٢٢ هـ) ، فقد عرّف بأنواع الخطوط القديمة ، واستعرض نماذج منها ، ورتبها ترتيباً فنياً سهلاً . وحين ترجمه الأوروبيون إلى لغاتهم تعرفوا إلى آثار هذه الأمم . ولقد ترجموه منذ ١٢٠ سنة ، وما كنا على علم به ، وهو الآن محفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم H17 440 .

ومع هذا الكشف ، نظل على تقديرنا لهؤلاء العلماء الذين كشفوا دررنا القديمة وقدموها إلى العالم .

## كشف الخطوط التدمرية والنبطية

اكتُشفت هذه الخطوط على أحجار منقوشة ، وسمي كل حجر منها باسم المكان الذي اكتشفت فيه :

آ — اكتشف حجر بلغة نبطية أرمية في «أم الجمال» بسورية . وقراءته : «دنه نفسو فهر

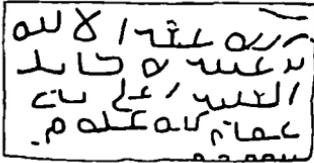
الله ندى الله  
الله ندى الله  
الله ندى الله

برشلي ربو جذيمة ملك تنوخ» . ونقله العالم Devogue إلى العربية ، وهو : « هذا قبر ابن سي مرفى جذيمة ملك تنوخ » . ويرجع تاريخه إلى ٢٥٠ م . ويرجع لبيتان إلى سنة ٢٧٠ م ، وهو تاريخ بدء استعمال الخط

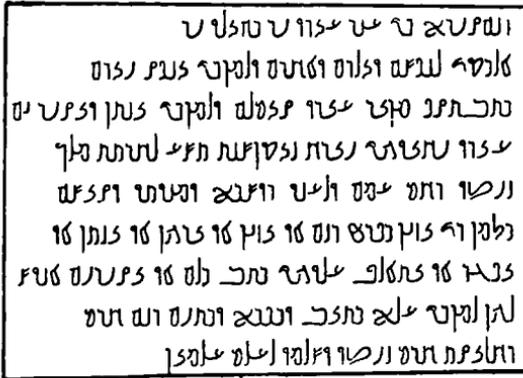
النبطي ندى الملوك العرب عوضاً عن الخطوط اللحيانية والثمودية والصفوية ، المتفرعة عن الخط

المسند . ولهذا الكتابة — بهذه العبارة المختصرة — أهمية كبيرة جداً؛ لأنها إشارة إلى الارتباط التاريخي بين مجموعتين حاكمتين عربيتين في الحيرة وتدمر وبين العراق وسورية .

والحجر المنقوش في تدمر على تمثال الملكة الزباء عام ٢٧١ م ، والمعاصر لتلك الكتابة ، يرجع عصره إلى جذيمة الأبرش .



وهذا النقش كذلك وصل إلينا من «أم الجمال» وهو أحدث من النقش السابق، إذ يرجع عهده إلى القرن ٦ م، وخطه أقرب ما يكون للخط العربي . وقد قرأه المستشرقون هكذا: (الله غفر لآليه) — (بن عبيدة كاتب) (الخليد أعلى بن) (عمرى كتب عنه من) (يقروه) .



ب — وهذا النقش صورة لحجر قبر بخط نبطي متأخر، محفوظ في دار الآثار العربية بمصر . ويدل على مرحلة وصل بعض الحروف بعضها ببعض . وتشير عبارة النقش إلى أنه قبر عيدون بن كهيلو بن قصي بناه لنفسه ولأولاده

وذريته . ويرى صاحب «تاريخ الخط» أنه أقدم عهداً من نقش أم الجمال ، من غير إثبات علمي . وعبارة السطر الأول : (دخ قبراً دي عبد عيدون بن كهيلون بن) . وترجمته : «هو القبر الذي صنعه عيدون بن كهيلو بن .. إلخ» .

ج — نقش التمرة : التمرة قصر صغير من آثار البيزنطيين ، يقع في حرّان الشرقية بسورية . اكتشف المستشرق الفرنسي «دوسو — Dussoud» هذا الحجر ، وعزاه إلى الخط النبطي المتأخر ، ويرجع تاريخه إلى سنة ٢٢٣ من سقوط سلع (البتراء) ، والمصادف لعام ٣٢٨ م . لهذا النقش خمسة أسطر ، وذو أهمية كبيرة من ناحية الخط العربي وتطوره . وهذا أول نص مكتوب بلهجة قوم ولغتهم قريبة جداً من لهجة قريش . ولهذا افترض المستشرقون أن لغة أهل الحجاز متغلبة على لهجة أرومية ولغتها ،



هو نقش حران : يقع في لجة حران بسورية في المنطقة الشمالية من جبل العرب . نقش على حجر بأعلى الكنيسة ، وهو نوع من الخط الإغريقي والعربي . يرجع تاريخه إلى السنتين ٥٦٨ و ٥٦٩ ، أي قبل خمسين سنة من الهجرة . خطه واضح وقريب جداً من الخط النسخي القديم في العصر الإسلامي . ولقد وفق ليمان في قراءته . وشكله :

أنا سر حبر كالمو سد دا / المروطول  
سد بنو لكسر علا مفسد  
حبر  
علم

وهو بالخط المعاصر :

«أنا شرحيل بن (بر) ظلمو (ظالم) بنيت ذا ○ المروطول» .  
«سنة ٤٦٣ بعد مفسد» .  
«خير» «بعم (بعام)» .

يرى نولدكه أن هذا التاريخ (بعد مفسد خير بعام) يصادف ٥٦٨ — ٥٦٩ ب . م ، أي ٥٤ سنة ق . هـ . وقد استند في رأيه هذا إلى ما بينه ابن قتيبة في كتاب المعارف ، إذ يقول : «ثم ملك بعده الحرث بن أبي شمر .. وكان غزا خير فسبى من أهلها .. إلخ» .

## الروايات والأخبار

وأولها مجموعة أخبار العرب الخاصة بالجزيرة العربية . فكثير من الكتب الدينية واللغوية والتاريخية ترى أن المسلم به أن آدم عليه السلام أول من وضع الكتابة ، وجاء إدريس بعده . يقول القلقشندي : «أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام كتبها في طين وطبخه ، وذلك قبل موته بثلاث مئة سنة» . وجاء في الخبر : «أول من خط بالقلم بعد آدم ، إدريس عليه السلام . وأول من كتب بالعربية إسماعيل» . وشبهه بهذا ما ذكره النديم . ويرجحون رواية ابن عبد البر أن نبي الله ﷺ قال : «أول من كتب بالعربية إسماعيل عليه السلام» ، وجاء في صبح الأعشى كذلك أن إسماعيل أول من كتب بالعربية ووضع خطها ، وأن هذا ليس بعيد الاحتمال فهو ابن الخليل ونبي الله وأبو العرب المستعربة ، نزلت عليه بطريقة الوحي الرباني . ويقول النديم : «فأما الذي يقارب الحق وتكاد النفس تقبله ، فذكر الثقة أن الكلام العربي بلغة حمير ، وطسم ، وجديس ، وإرم ، وحويل . وهؤلاء هم العرب العاربة . وأن إسماعيل لما حصل في الحرم ونشأ وكبر تزوج في جرحهم ... فتعلم كلامهم . ولم يزل ولد

إسماعيل على مر الزمان يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويصنعون للأشياء أسماء كثيرة بحسب حدوث الأشياء الموجودة وظهورها. ولما اتسع الكلام ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية، وكثر ما بعد معد بن عدنان... ورواية تحكي عن رجاله أن أول من وضع الكتاب العربي: نفيس، ونضر، وإيماء، ودوية؛ هؤلاء ولد لإسماعيل وضعوه مفصلاً، وقرئه قادور وبنث ابن هيمسح بن قادور. قال: وإن نفيس من أهل الأنبار من بلاد القعدة وضعوا حروف ألف ب ت ث، وعنه أخذ العرب.

وروايات أخرى مرتبطة بخروفي شبه الجزيرة. فقد جاء في سيرة ابن هشام أن أول من كتب بالعربية «حمير بن سبأ»، علموه إياها في بناتمه. وبما كان الخط المسند الذي ينسب إلى هود عليه السلام. ذكر المدائني بسنده أنه حالوا ابن العباس: من أين تعلمت الهجاء والكتابة والشكل؟ قال: من حرب بن أمية. وسألوا حرباً من أين تعلمها؟ قال: من رجل من أهل اليمن. وقيل: فمن أين تعلمها ذلك الرجل؟ أجاب: بوحى هود عليه السلام. وشبهه بهذه الرواية ما جاء عن عبد الرحمن بن زياد بن أنعم.

وفي رواية أخرى أن حرب بن أمية تعلمها من بشر بن عبد الملك من أهالي كندة أخي الأكيذر صاحب دومة الجندل، وتعلمها بشرٌ من أهالي الأنبار. يقولون إن بشرًا وحرباً تصادقا عن طريق التجارة إلى بلاد العراق، وسافر بشر إلى مكة. وهناك تزوج الصهباء أخت حرب، وأقام في مكة. وهناك تعلمت منه جماعة من قريش الكتابة. يقول شاعر كندة من دومة الجندل:  
فلا تجحدوا نعماء بشر عليكم  
فقد كان ميراث النقيبة أزهرها  
أتاكم بخط الجزم حتى حفظتم  
من المال ما قد كان شتى مبعتها  
فأجريت الأقاليم عوداً وعلية  
وضاهاكم كتاب كسرى وقبصرا  
وراعيت من مسند القوم حميراً  
وما زيرت في الكتب أقلام حميرا

قال ابن عباس: أول من كتب بالعربية ثلاثة من قبيلة «بولان»<sup>(١٤)</sup> كانوا ساكني الأنبار، فتجمعوا ووضعوا الحروف، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سبرة، وعامر بن جدرة. أما مرامر فوضع صورة الحروف، وأسلم وضع الفصل والوصل، وعامر الإعجام. وسئلوا أهل الحيرة ممن أخذتم الكتابة العربية؟ قالوا: من أهل الأنبار. وتنمى الرواية في صحيح الأعشى، تقول: «... ثم نقل هذا العلم إلى مكة وتعلمه من تعلمه، وكثر في الناس وتداولوه».

ورواية البلاذري أوفر شرحاً وهي أن البلاذري يروي عن ابن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي، عن جده وعن شريقي القطامي أن ثلاثة نفر من قبيلة طيء اجتمعوا في «بقة»

(١٤) بولان قبيلة من قبائل طيء.

وهم: مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة عرضوا الهجاء العربي على الهجاء السرياني ونسجوا على منواله. فتعلم عدد من أهل الأنبار الخط عنهم، وتعلم عن هؤلاء بعض أهل الحيرة. ويقول: إن بشر بن عبد الملك الكندي أبا الأكيذر صاحب دومة الجندل قدم إلى الحيرة، فتعلم الخط العربي عن أهل الحيرة. ثم اضطر للذهاب إلى مكة. وهناك رآه سفيان بن أمية وأبو قيس بن عبد مناف يكتب، فطلب منه أن يعلمهما الخط ففعل. وبعد حين سافر بشر وأبو قيس في تجارة إلى الطائف، فتعلم منهما غيلان بن سلمة الثقفي الخط، وأقبل عدد من أهل الطائف على تعلم الخط. ثم رحل بشر إلى أرض مصر، فتعلم الخط منه بعض المضرين. ثم رحل إلى الشام وأقام فيها، وهناك تعلم الناس منه الخط.

ويستنتج من هذه الروايات أن الرواة أجمعوا على أن الخط الحجازي أخذ عن أهل الحيرة والأنبار، وسكان هاتين البلديتين أخذوه عن كندة والأنباط، وهما أخذتا عن المسند. أي أن العرب أخذوا خطهم عن المسند.

### آراء مؤرخين آخرين؛ عرب وغير عرب

ذكر ابن خلدون في مقدمته (ص ٤١٨): «.. بأن أهل الحجاز إنما لُقنوها من الحيرة، ولُقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير من اليمن». وذكر ابن تَحلُكان (٣٤٦/١): «.. انتقل الخط الحميري إلى الحيرة في عهد المناذرة». ويؤيد هذا القول كتاب نهاية الأرب (ص ٥٦). ويقول المقرئ في الخطط: «القلم المسند هو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد». وأشار كتاب «أصناف الكتاب» إلى أن خط الجزم خط أهل الحيرة، وهو مختص بالمصاحف. وتعلم أهل الكوفة ذلك الخط عنهم. وخط أهل الشام هو الخط الجليل.

ويقول الآلوسي في «بلوغ الأرب»: «وسمي خط العرب بالجزم لأن الخط الكوفي كان أولاً يسمى الجزم قبل وجود الكوفة، لأن جزم بمعنى قطع، ووُلد من المسند الحميري. ومرامر هو الذي اقتطعه (ولعله وضع صورته). والخط الكوفي قديم الوضع، وضعه سيدنا إسماعيل كما ذكر ابن وحشية النبطي في كتابه «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام». ويقول الفيروز آبادي: «لذلك تسمى العرب خطها بالجزم لأنه اقتطع من المسند الحميري. ويسمى الخط الحميري بالمسند لأنه أسند إلى النبي هود»<sup>(١٥)</sup>. ويقول في موضع آخر: «والجزم في الخط تسمية الحروف». وذكر التنديم أن الذي كتب الجزم العربي رجل من بني مَخْلَد بن نَضْر بن كنانة، وتعلمه العرب منه.

(١٥) ربما سمي الخط بالمسند أنه مدون على شكل عُمد، فدعي بالمسند.

وردت هذه الروايات المستندة إلى مبادئ التمدن الإسلامي بكل صدق وأمانة . فهم يقولون إن خط المسند انتقل من اليمن إلى الحيرة لدى آل المنذر . وترُجَّح هذه الرواية لأن دولة التبابعة كانت تبسط نفوذها السياسي على كثير من العرب كاللحيانيين والثموديين والصفويين ، مما سبب في تأثر كتابة أهل العراق آنئذ ، وهم الذين سُموا خطهم بعد ذلك بخط الجزم . وحين انتهت دولة التبابعة سهل الخط وازداد انتشاره .

ونتيجة لرواية ابن السائب الكلبي من أن ثلاثة نفر من طيء اجتمعوا في بقعة على ساحل الفرات ، وقاربوا الهجاء العربي بالهجاء السرياني .. وبعد ذلك انتقلت الكتابة من الحيرة إلى دومة الجندل (الجنوب) ، وإلى بلاد الشام (الشمال) ، كما انتشرت بين مضارب القوافل حتى وصلت إلى سلع عاصمة الأنباط ، والتي هي المحطة الكبرى لرحلة الشتاء والصيف لدى تجار قريش . واستقر الخط بعد ذلك في الحجاز . ودُعي الخط بحسب تنقله ، من ذلك : الحيري ، المكبي ، المدني . ويرى بعضهم أن هذا الخط دعي بالجزم قبل الإسلام أو بعد الإسلام . ولما كانت كلمة الجزم بمعنى القطع والفصل فإننا نخلص إلى أن هذا القلم وليد قلم آخر . ومعنى القلم الآخر هو التسوية دليل على أن القلم مستوي القط ، ونحن نعلم أن الكتابة الكوفية بقلم مستو . موضوع آخر يثبت هذه الأقوال — وهو مطابقة عدد حروف المسند لحروف الجزم — بالحديث الذي رواه أبو ذر الغفاري عن النبي ﷺ : « يا أبا ذر ، والذي بعثني بالحق نبياً ما أنزل الله تعالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفاً » .

نحن لم نذكر ما ذكرنا لنتبث أن قلم الجزم مشتق مباشرة من القلم المسند ، بل إن ذلك كله حجة على أن قلم الجزم من فروع المسند ، وذو شبه بين . وهذه العقيدة ترُجَّح بأدلة عدة هي :

١ — وجود فروع خط المسند في الشمال كالخط النبطي والصفوي ، مع شابهة واضحة للخط الفينيقي .

٢ — وجود الروادف (تخذ ضغط) في المسند ، في حين أنها غير موجودة في الآرامية .

٣ — إجماع الرواة العرب على أن الخط العربي من الحيري والأنباري ، وعندهما نقلا إلى كندة والأنباط .

يرفض بعض الغربيين واتباعهم مارواه العرب من أن حروف المسند غير موصولة مما يثبت عدم وجود رابطة بين المسند والجزم ، كما أن النبطي (القديم) أقرب إلى الخط العربي المتأخر . وردنا على زعمهم أننا إن أمعنا النظر في الخط النبطي القديم نرى أن الوضع كما هو ، وحروفه بشكل مفرد مأخوذة من الآرامية ، والآرامية من الفينيقية . وجميع هذه السلسلة الخطية كانت تكتب بحروف مفردة ، وشبهاتها بعيدة بين الماضي والحاضر . كما أن السرياني ظهر من الآرامي وتغيرت أشكال بعض حروفه ، وتشكلت بثلاثة أشكال : سورت ، نسطوري ، استرنجيلي . ونرى اليوم كذلك عمل الخط

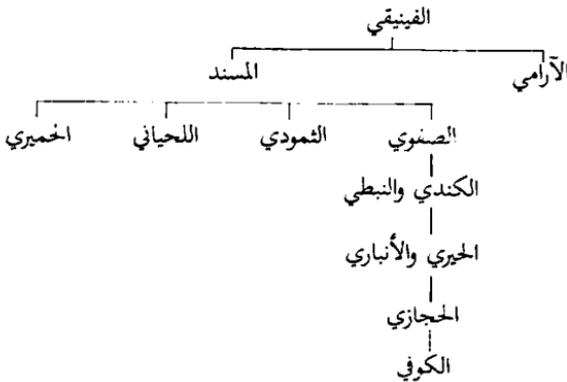
والكتابة على المنوال نفسه، فالحروف اللاتينية المطبوعة تختلف عن الكتابة. والخط العربي يختلف شكله بين الماضي والحاضر. ولعل هذا التفاوت بدأ من أثر القطع والفصل والوصل في الأصل مما سبب في التغيير والتبدل.

وخلاصة هذه المقدمة، ونتيجة لكل ما ذكرنا، أن النقوش والكتابات والروايات تبين أن الخط العربي عرف بأسمائه: الجزم، الحيري، الأنباري، المكبي، المدني، وذلك بعد الخط المسند والحيمري وفروعه، وأن الخط انتقل إلى شمالي الحجاز عن طريق الحيرة والأنبار في أواخر القرن ٦ م، نرى أشكاله في النقوش وأوراق البردي. وتدل النقوش وغيرها على أن الخط كان على نوعين منذ البدء: مقوّر وميسوط، من غير أن يقلد أحدهما الآخر، وكلاهما من أصل واحد هو الخط السينائي الأول من سلسلة الخطوط السامية. كان الخط الميسوط، ذو الزوايا، يستعمل للأغراض والأعمال الكبيرة كتنقش أخبار الملوك والكتب المقدسة والسكة. أما الخط المقوّر فكان يستخدم في الأعمال الخاصة كالمراسلات والأمور التجارية وغيرها.

وقد طالبت مدة تحول الخط النبطي إلى العربي حوالي قرنين، حتى قبل ظهور الإسلام بنصف قرن، وإلى أن بلغ مرحلة الكمال وانتشر في الحجاز.

وعلى هذا الطريق والقياس تبدل الخط المسند الحيمري إلى خط الجزم والأنباري، والذي عرف — بعد بعض التطورات — باسم الكوفي. وهكذا نشأ الخطان: النسخي القديم والكوفي. ولقد رأى بعض الغربيين أن الخط الكوفي مقتبس عن الخط السرياني، لكن هذا الرأي مردود، يرفضه كثير من الباحثين.

وعلى هذا فإن سلسلة الخط العربي الصحيحة هي:



فأخط الكوفي بعد تنظيم وترتيب وهندسة يغدو حجازياً . ولعل العلماء الغربيين اشتبه عليهم أمر شيوع استعمال الاسترنجيلي والكوفي في الكتابات الجلية في المعابد والمساجد والأبنية، وشدة تشابههما في التزيينات، فاضطرب ذلك إلى نسبة الخط الكوفي والاسترنجيلي .

وفي ختام مقدمتنا هذه نضع بين أيدي القارئ لوحتين منقولتين عن « مصور الخط »، واللتين رتبتهما « لدنبارسكي » و« لفنسون ». وقد قورن في اللوحة الأولى بين الألف باء العبرية والسبئية (المسند) واللحيانية والثمودية والصفوية. وفي اللوحة الثانية ووازن بين العربي القديم (الكوفي)، والنبطي المتأخر ونقش التمامة وزيد .

ألفبیت	تلفظ	تلفظ	تلفظ	تلفظ
А	а	а	а	а
Б	б	б	б	б
В	в	в	в	в
Г	г	г	г	г
Д	д	д	д	д
Е	е	е	е	е
Ж	ж	ж	ж	ж
З	з	з	з	з
И	и	и	и	и
Й	й	й	й	й
К	к	к	к	к
Л	л	л	л	л
М	м	м	м	м
Н	н	н	н	н
О	о	о	о	о
П	п	п	п	п
Р	р	р	р	р
С	с	с	с	с
Т	т	т	т	т
У	у	у	у	у
Ф	ф	ф	ф	ф
Х	х	х	х	х
Ц	ц	ц	ц	ц
Ч	ч	ч	ч	ч
Ш	ш	ш	ш	ш
Щ	щ	щ	щ	щ
Ъ	ъ	ъ	ъ	ъ
Ы	ы	ы	ы	ы
Ь	ь	ь	ь	ь
Э	э	э	э	э
Ю	ю	ю	ю	ю
Я	я	я	я	я

(11)

مبادئ الفونولوجيا العربية القديمة والحديثة  
والصوتيات بناءً على النسخة الحديثة (1977)  
المؤلف: محمد عبد الحليم عبد الله  
الناشر: دار الفكر  
الطبعة الأولى: 1977  
عدد الصفحات: 100

ألفبیت	تلفظ	تلفظ	تلفظ	تلفظ
1	66666	ل	ل	ل
2	66666	ل	ل	ل
3	66666	ل	ل	ل
4	66666	ل	ل	ل
5	66666	ل	ل	ل
6	66666	ل	ل	ل
7	66666	ل	ل	ل
8	66666	ل	ل	ل
9	66666	ل	ل	ل
10	66666	ل	ل	ل
11	66666	ل	ل	ل
12	66666	ل	ل	ل
13	66666	ل	ل	ل
14	66666	ل	ل	ل
15	66666	ل	ل	ل
16	66666	ل	ل	ل
17	66666	ل	ل	ل
18	66666	ل	ل	ل
19	66666	ل	ل	ل
20	66666	ل	ل	ل

(12)

## المقدمة السابعة

# أوضاع الخط في الحجاز قبيل ظهور الإسلام وفي أثنائه — وانتشار الخط العربي

يُستدلُّ من التحقيقات حول جذور الخط وظهوره ، وأساس الخط الكوفي ، ومن كتب التاريخ أن مكة قبيل ظهور الإسلام لم تكن مجرد معبد وثني ومحجّ قبائل العرب جميعاً ، بل كانت كذلك ذات موقع استراتيجي حساس ، لوقوعها في مفترق عدد من الطرق التجارية ، وهمة وصل بين القوافل التجارية بين اليمن وبلاد الغسانيين وسواحل الخليج العربي والبحر الأحمر . حيث كانت تتوافد عليها ، وتحتك القوافل بسكانها . كما أن لسكان مكة والقرشيين بعامه أسفاراً شتوية وأسفاراً صيفية مع سكان الشمال والجنوب من العرب ، وروابط تجارية مع إيران .

وقد نجم عن هذه الحال وهذا الموقع أن سكان مكة رفلوا برفاهية من الحياة ، سواء في ذلك التجار والوافدون . كما سبب نشوء مناصب جديدة ، كان زعماء القبائل يتوارثونها ، مثل سيادة الكعبة ، وسقاية الحجيج ، وغير ذلك . وكان التجار من الأمم المتحضرة والجوار يتوافدون على مكة ، فيحلون بعض آدابهم ورسومهم ومعتقداتهم ، وأنواع خطوطهم كذلك فيها . وكان سكان مكة يقدرّون هذه العادات والمعتقدات . وكان منهم صابون ، وكلدانيون ، وزردشتيون ، إضافة إلى اليهود والنصارى .

وكان أصحاب هذه المعتقدات ( من يهود ونصارى وصابئة ) يقدون على هذه الديار قبل الزمان الذي نحن بصدده ، ويستوطنون في مواقع مختلفة من أراضي الحجاز . وهذا هو السبب الذي جعل الكتابة العبرية والخط الآسطننجيبي والنسطوري والسريري الكلداني ، وكتابات الصابئة وحتى الحميري واليونانية معروفة في الحجاز قبل ظهور الإسلام . لكن القبائل العربية ظلت على معتقداتها الوثنية ، وغير عابئة بالخط والصناعات وأنواع التمدن الأخرى . لكن روايات المؤرخين ، ولا سيما رواية ابن السائب الكلبي ، تجزم أن الخط كان يتسرب شيئاً فشيئاً بينهم . وإضافة إلى خطوط أصحاب الديانات كانوا يتصرفون به وينشرونه .

ذكر المسعودي<sup>(١٦)</sup> أن زيد بن ثابت كان يكتب رسائل النبي ﷺ إلى الملوك ويرد على رسائلهم كما كان مترجماً للفرسية والرومية والقبطية والحبشية . وقد تعلم هذه اللغات في المدينة على أهلها . وذكر ابن أبي داود<sup>(١٧)</sup> أن النبي ﷺ سأل زيدا : لدي كتب بالسريانية ، أتعرف اللغة السريانية جيدا ؟ قال : لا . قال ﷺ : فاذهب وتعلمها . قال زيد : فذهبتُ وتعلمت السريانية في تسعة عشر يوماً . وذكر ابن سعد<sup>(١٨)</sup> : رأيتُ عبد الله بن عمر يقرأ الخطب السرياني .

والذي سهّل هذا الأمر وجودُ جماعات من النصارى واليهود في الحجاز ، كانت كتابة هذه الخطوط متداولة فيما بينهم . فمن البديهي أن عرب مكة والمدينة اقتبسوا خطهم وتعلموا كتابتهم .

يذكر مؤلف « تاريخ الخط » أنه حينما وفد رسول الله ﷺ على المدينة كان يهودي يعلم بعض أطفال المدينة الكتابة ، وكان عدد من الأشخاص — لا يتجاوز عددهم العشرة — يعرفون الكتابة وزيد بن ثابت منهم ، ملماً بالعربية والعبرية .. كما كانت الطائفتان المشهورتان ( الأوس والخزرج ) مشهورتين بمعرفتهما للخط . كما أن سكان ثقيف على معرفة بالخط ؛ يذكر ابن عبد البر<sup>(١٩)</sup> أن رسول الله طلب إلى عبد الله بن سعيد بن العاص أن يعلم سكان المدينة الخط ؛ وكان كاتباً جيداً . كما جاء في سنن أبي داود ، نقلاً عن عبادة بن الصامت ، أن عدداً من الناس تعلموا الكتابة وقراءة القرآن من أهل الصفة . ونحن نعلم أن أهل الصفة جماعة فقيرة وغريبة ، وفدوا على المدينة من كل حدب ليجتمعوا حول رسول الله ﷺ ، فاهتم بهم ورعاهم .

تؤكد أغلب المصادر التاريخية الموثوق بها أن عدداً من أسرى بدر من المشركين سيقوا إلى المدينة . وكان من بينهم عدد من الفقراء لا يملكون المال ليفقدوا أنفسهم ، لكنهم كانوا يعرفون القراءة والكتابة . فأمر رسول الله ﷺ أن من علم عشرة من المسلمين الكتابة والقراءة حرر من إسهاره . وهكذا تعلم عدد كبير من صحابة النبي ﷺ القراءة والكتابة .

بعد هذه الإشارات التاريخية ، وزيادة على ما ذكرنا من اشتهار الخطوط : العبرية والسريانية والاسطرغينية في الحجاز لدى أصحاب الأديان ، فقد انتشر خطان آخران هما : النسخ الناقص والحزم الحيري . ولعل سبب رواج هذين النوعين رغبتهم في تبديل خطوط أصحاب الأديان القديمة — تماماً كما بدلوا قبلة اليهود — أو لرغبتهم في اختصاص خط عربي حجازي ، يلقي شهرة الخط الحيري أو المكي أو المدني ، ليكون خطأً خاصاً بالإسلام يصدر عنهم ويكتب به الوحي والقرآن والرسائل .

(١٦) في كتابه « التنبية » طبعة ليدن . ص ٢٨٢ .

(١٧) في كتابه « المصاحف » ص ٣ .

(١٨) الضيفات : ١١٤ .

(١٩) الشيعاب : ٩٣ .

وكان المسلمون يحبُّون إليهم تعلم هذا الخط . وهذا ما جعل المسلمين ينظرون إلى هذا الخط نظرة مقدسة ويدعونه خط الدين ، ويسعون إلى تحسينه وإجادته ونشره في أرجاء الجزيرة . وقد انتشر هذا الخط فيما بعد ورافق جيوش الفتوح ، وعمَّ العالم .

جاء في «الفهرست» و«تاريخ القرآن» للزنجاني :

أن رسول الله ﷺ قال لعلي (ع) : «يا عليُّ ، القرآن خلف فراشي في الصحف والحريير والقراطيس ، فخذوه واجمعوه ولا تضيعوه كما ضيع اليهود التوراة» . فانطلق علي فجمعه في ثوب أصفر ثم ختم عليه في بيته وقال : «لا أرندي حتى أجمعه» . فإن كان الرجل ليأتيه فيخرج إليه بغير رداء ، حتى جمعه (٢٠) .

كما ذكر في صحيح مسلم وفي فضائل القرآن أن القرآن جمع في عهد أبي بكر . وأورد السجستاني في «المصاحف» خبر مصحفٍ لدى عائشة وآخر لدى أم سلمة (عليها السلام) ، كما وجد لدى عدد من الصحابة ؛ ذكر الرواة أسماءهم : أبي بن كعب ، وعبد الله ابن مسعود ، وعبد الله بن العباس ، وأبو موسى الأشعري ، والمقداد ابن الأسود . وقد توزعت هذه النسخ في بعض الأوصار الإسلامية في ذلك العصر ، كما جاء في «الكامل» لابن الأثير .

وسجل عدد آخر من المؤرخين أن جمع القرآن في عهد عثمان جاء في المرحلة الثالثة ، وبترغيب من الإمام علي وموافقة . وهذا ما ذكره الزنجاني في «تاريخ القرآن» . ويروى أن عثمان أمر بنسخ أربع نسخ ، أو سبع ، وأرسل نسخة إلى كل من : مكة ، واليمن ، والبحرين ، والبصرة ، والكوفة ، واحتفظ بواحدة في المدينة . وقد كانت هذه المصاحف خالية من النقط والحركات ، لعدم احتياجهم إلى ذلك آنذ لقدرتهم على اللفظ الصحيح . واستمرت المصاحف في البلدان الإسلامية من غير نقط ولا حركات قرابة أربعين سنة . ولكن حين اتسعت رقعة الفتوح الإسلامية ، واختلطت الأمم بالعربية فشا اللحن والتصحيف والغلط في قراءة القرآن ، فأرأوا ضرورة وضع النقط والحركات . واستمر الحال هكذا حتى جاء أبو الأسود وأنجز هذه المهمة ، وأكملها بعده عدد من تلامذته أمثال يحيى ونصر وابن سيرين (٦٥ — ٦٦ هـ) . وستذكر بعض التماذج من المصاحف التي عرفت في صدر الإسلام وما زالت محفوظة حتى الآن . وفيما يلي نماذج للخطوط المعاصرة لرسول الله ﷺ مما كتبه كتبه .

أما الرسالة التي بعث بها ﷺ إلى المنذر بن ساوى أمير البحرين فهي :

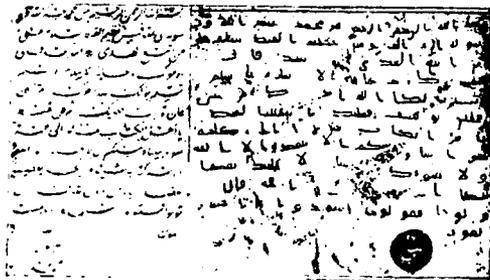
«بسم الله الرحمن الرحيم

من محمد رسول الله إلى المنذر بن ساوى . سلام عليك ، فإنني أحمد الله الملك الذي لا إله

(٢٠) هذا ما ذكره علي بن إبراهيم في تفسيره . وقيل : وكان مصحفه أول مصحف مجموع .

غيره، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله أما بعد . فإني أذكر الله عز وجل، فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه ويتبع أمرهم فقد أطاعني ومن نصح لهم فقد نصح لي وإن رُسلي قد أثنوا عليك خير الله، وإني قد شفعتك في قومك . فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه وعفوت عن أهل الذنوب فاقبل منهم . وإنك مهما تصلح فلن نغزلك عن عملك ومن أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليك الجزية .

محمد رسول الله



صورة لرسالة النبي ﷺ التي بعث بها إلى المقدس عظيم القبط

بسم الله الرحمن الرحيم محمد رسول الله  
 انصرر بوساوى سلاه فاي حمد الله  
 الذي لا اله الا الله لا اله الا الله  
 الله وانتم نبيه ورثه بمقامه في الارض  
 الله تراه من اهل بيته من اهل بيته  
 سئلوا عن اهل بيته فقالوا نعم  
 ان رسول الله صلى الله عليه وسلم  
 محمد بن عبد الله بن عبد المطلب  
 من آل عبد المطلب من آل هاشم  
 من آل عبد مناف من آل قصي  
 من آل كلاب من آل قصي  
 من آل عبد المطلب من آل هاشم  
 من آل عبد مناف من آل قصي  
 من آل كلاب من آل قصي  
 من آل عبد المطلب من آل هاشم  
 من آل عبد مناف من آل قصي  
 من آل كلاب من آل قصي



صورة لرسالة النبي ﷺ بخط عربي قديم أرسلها إلى منذر ابن ساوى أمير البحرين يدعوه فيها إلى الإسلام

وكما ذكرنا فإن الخط العربي كان يكتب منذ البدء بنوعين : مبسوط ومقوّر . يميل النوع الأول إلى التريخ ، ولسطحاته زوايا مستقيمة . أما النوع الآخر فحروفه لينة ومائلة بانحناء واستدارة ، ويدعو الناس الخط ذا الزاوية والمسطح بالخط الكوفي ، وهو أصل الأرقام العربية وجذرها . وقد كان موجوداً في الحيرة والرّها ونصيبين قبل أن ينشأ في الكوفة . وبهذه المدينة غدا الخط الكوفي محكماً وكاملاً ، ولا سيما حينما غدت هذه المدينة مركزاً دينياً وسياسياً للدولة . وتحسّن هذا الخط وبلغ غايته ، فكُتبت به المصاحف حينئذ ، ودُعي بالخط الكوفي . ولعل هذا الخط كان يدعى بخط « الجزم » قبل أن يطلق عليه اسم « الكوفي » .

أما الخط اللين الذي تغلب عليه الاستدارة ، فقد لقي اهتماماً وانتشاراً بسرعة واستخدم أكثر ، وعرف باسم « النسخي » أو « النسخي الحجازي » . وما زالت بقايا من هذا الخط محفوظة في المتاحف ، مكتوبة على ورق البردي ، ترجع إلى صدر الإسلام . مما يثبت أن الخط النسخي الحجازي ليس مشتقاً من الكوفي ، لأن الرسائل المكتوبة بهذا الخط يرجع تاريخها إلى بُعيد بناء الكوفة ، ولا يمكن — في هذه المدة الوجيزة أن يشتق الخط منها ويشيع . وهذا يثبت أصالة الخط القديمة . ولعل أقدم النماذج الخطية رسالة يرجع عهدها إلى سنة ٢٢ هـ ، موجهة من قبل أحد عمال عمرو بن العاص إلى « أناسية » في مصر ، وهي مكتوبة بالعربية واليونانية ، مما يدل على أن العرب توصلوا إلى هذا النوع من الخط .

نماذج من خطوط صدر الإسلام

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِرَحْمَةِ اللَّهِ الْوَاسِعِ  
 بِرَحْمَةِ اللَّهِ الْوَاسِعِ  
 بِرَحْمَةِ اللَّهِ الْوَاسِعِ  
 بِرَحْمَةِ اللَّهِ الْوَاسِعِ

«... واشهد ان... بحسب عبده»  
 ورجل الله لا اله الا -  
 ر عليه توكلت وهو رب -  
 و - المرث التليم -

المعاد  
 محمد  
 منصور  
 محمد  
 عبد الله  
 حسن  
 الله  
 الله  
 الله  
 الله  
 الله  
 الله  
 الله  
 الله

و هو من  
 عبد  
 محمد  
 كسر

« - - - - - »  
 انعامة بن - اناميون - اناميد  
 بن عبد الله - ياني (تهامي) -  
 مرسمة - اناسيلان الاصفهاني  
 اناسيل - منقل المهنى - - - - - ؟  
 -

كتابات منقورة في جبل سلع في المدينة المنورة ترجع إلى عصر خلفاء صدر الإسلام



« بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر »  
 « لعبد الرحمن بن خير (جبير - جبار) المحمدي (المجدي) اللهم اغفر له »  
 « وادخله في رحمة منك وأثبتنا معه »  
 « استغفر له إذا قرأت هذا الكتاب »  
 « وقل آمين وكتب هذا »  
 « الكتاب في جمادى الآخرة »  
 « من سنة (سنة) إحدى و ( )  
 « ثلثين »

هذا حجر قبر عمر عليه في أسوان بمصر. وهو الآن محفوظ في  
 « دار الفن الإسلامي » بالقاهرة. مؤرخ سنة ٣١ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم  
 الله و كبير كبريا و  
 الحمد لله كبريا وسبيرا  
 لله بكرة واصلح و  
 طوبى لله اللهم رب  
 جبريل و ميكل و اسرافيل  
 قبرا عمر لسنة ٣١ هـ  
 الاسلام ما بعد سنة  
 دسه و ما بعد ولم قال  
 امير امر رب العلمين

بسم الله الرحمن الرحيم - الله و كبير كبيراً و الحمد لله كثيراً وسبحاً -  
 الله بكرة و اصيلاً و وليلاً - طوبى لله اللهم رب - جبريل و  
 ميكال و اسرافيل - فيل (ميكل و اسرافيل) اغفر لثابت بن  
 يزيد الاسعدي ما تقدم من ذنبه و ما تاخر و لمن قال -  
 آمين آمين يا رب العالمين -  
 و كتب هذا الكتاب في - شوال من سنة اربع و - ستين

حجر محفوظ بالخط الكوفي، في منطقة كبرلاء. مؤرخ  
 بتاريخ ٦٤ هـ. عمر عليه في « جفنة الأبيض ». و مضمونه

وكسد هذا الكسد  
سواء مرسته اربع و  
سلسر

— كآبة كوفية على حجر قبر ثابت بن يزيد  
في حفنة الابيض بلواء كربلاء في العراق  
تؤرخ سنة ٤٤٤ هـ .

نقطة من رسالة على ورق البوي خط نسخي  
حجازي قديم . ومضمونه حول الجزية

« قد جمعت من جزية كوزتك — و اردت ان ارفق  
بهم واتجوز عنهم بما قد قبضت — منهم على نحو الذي  
كانوا يؤدون في بيت المال — كل سنة ولا اظن  
كتابي — هذا فادما عليك ان كان فيك خير الا  
وقد قبضت بالذي قد جمعت — من جزية كوزتك  
فا...؟ »

قد جمع من حوته كوة  
واردت ارادوا بهم و  
وزعتهم برافد فصد  
منهم كل نحو الذي  
نواؤودون في بيت المال  
كل سنة فلا اظن  
هدا فادما عليك ان  
كان فيك خير الا  
وقد قبضت بالذي قد  
جمعت من جزية كوزتك  
فا...؟

جزء من صحيفة قرآن قديمة كتبت بخط كوفي  
منطور . وقد كتب بهذا الخط أكثر مصاحف المدينة

من الناس الذي بيخفك  
الناس - ابراهيم بن  
وقته على الناس - سيبويه  
غفر عن العالمين .  
وكتب مالك بن كثير  
سبع عشرة مائة

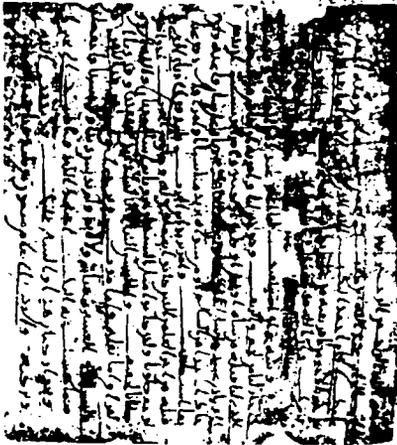
ما اذ حراته  
الانعام  
الانعام  
الانعام  
الانعام  
الانعام  
الانعام

نسخ آخر من كتابات الجوى، موجود في دار الكتب  
الشريعة بصرى - مرقمة طابع ١١٧ هـ . وكتبها

سلام من اهل بوش (نوس) ذا جرم -  
ارسلها لله والسلام عليك ورحمة الله  
من كتاب ديوان اسفل الارض -  
نسخة من سنة ١٢٢٤ كُتبت بخط  
نسخي لدم - مضمونها

سلام من اهل بوش (نوس) ذا جرم -  
ارسلها لله والسلام عليك ورحمة الله وكتب  
مكرمة - من كتاب ديوان اسفل الارض -

رسالة على ورق البردي، سبت  
سنة ١٨٢ هـ بخط نسخي  
حجازي قديم



رسالة بقلم نسخي قديم حجازي على ورق  
البردي من أواخر القرن الثاني الهجري.  
تتضمن عشرين سطراً، والسطر الأول  
هو البسملة، والسطر الثاني:  
«إلى صالح بن عبد الله بن ...»

## انتشار الخط العربي

ذكر إسرائيل ولفنسون صاحب كتاب «تاريخ اللغات السامية» أن الخط العربي الإسلامي — كما هو معلوم — لم يكن من مبتكرات الإسلام، لأنه كان معروفاً لديهم قبل البعثة، غير أن الحقيقة الجوهرية أن الإسلام سبب انتشاره وشيوعه وبقائه حتى الآن.

كانت اللغة العربية وخطها منحصرين قبل الإسلام في شبه جزيرة العرب، وقد تمّ انتشارهما بانتشار دين الإسلام، لأن المسلمين في صدر الإسلام عدّوا لغة القرآن الشريف الذي هو الناموس الإلهي وقاموسه وأحاديث الرسوم الأكرم ﷺ مقدسة، فراجت العربية حتى عمّت البلاد المفتوحة مرافقة للدين الإسلامي في المشرق والمغرب، وتغلّبت العربية على اللغات الأصلية للممالك غير العربية المفتوحة، وغدت العربية في تلك الديار لغة المعاملات الدينية لدى المسلمين، ولغة الإنشاء والتأليف، حتى انبرى عدد من العلماء المسلمين من غير العرب بتأليفهم وتفوقوا في كتاباتهم بالعربية.

وهكذا غلما الخط العربي تبعاً للدين الإسلامي، فأعمل نفوذه في الممالك الإسلامية، بحيث إنه انتشر في سواطئ الفرات شرقاً إلى أقصى آسيا، وغرباً إلى سواحل المحيط الأطلسي، وامتد على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط شمالاً إلى خط الاستواء جنوباً، فكتب سكان تلك الأمم بها وتحدّثوا. حتى إن بعض الأمم نسيت لغتها الأصلية كـمصر، وبعضها احتفظت بلغتها لكنها كتبت بها بخط عربي.

## في مصر

حين انتشر الخط العربي في مصر — وكان القلم القبطي مشتقاً من القلم اليوناني — حلت العربية محل اللغة القبطية، وذلك سنة ٨٧ هـ في عهد خلافة الوليد بن عبد الملك في زمان إمارة عبد الله بن عبد الملك أمير مصر، حيث ألغى اللغة القبطية في ديوان الإنشاء وأحلّ العربية محلها، وقرّر أن تكون العربية متداولة في سائر الدواوين. وهكذا أخذت اللغة القبطية وخطها شيئاً فشيئاً تتوّل إلى الزوال، ونسي الشعب لغته، ولم يبق منها إلا بقايا مستخدمة في بعض الكنائس والمراكز الدينية القبطية. لكن هذه البقايا زالت تماماً حوالي القرن الحادي عشر الهجري. وانتشر نفوذ اللغة العربية وخطها بمصر في كل بقعة منها بشكل سريع حتى عمّت البلاد كلها.

يبدو أن تكامر الخط العربي كان موازاً بنشئه الأصلي. أي أن نفوذ التمدن الإسلامي — كما — مسيراً أيام الخلافة الأموية كلها (٤١ — ١٣٢)، والخلافة العباسية في بغداد (١٣٢ — ٦٥٦) ومن أواسط الخلافة العباسية في عهد الفاطميين (٢٩٧ — ٥٦٧) وفي أيام صلاح الدين الأيوبي الذي أنهى الخلافة الفاطمية بمصر (٥٦٤ — ٥٨٩) وحتى أواخر حكومة الأيوبيين (٦٥٠)، وبعد ذلك

في عهد المماليك البحرية (٦٤٨-٧٩٢)<sup>(٢١)</sup> وفي أول المماليك البرجية (٧٨٤-٩٢٢)<sup>(٢٢)</sup> حتى زمان نفوذ العثمانيين . لكن أوج رقي الخط العربي في مصر برز من أوائل القرن السابع حتى نهاية القرن التاسع .

## في سورية

كانت سورية ورثة الخطين الروماني واليوناني ، اللذين كانا خطي الدولتين الرسميين . كما أن الخطوط : السرياني ، والسامري (العبري) واللهجات الآرامية كانت متداولة بين الناس . في حين أن العبري والسطرنجيلي كانا أقل انتشاراً بين أهالي سورية .

أما العراق وبلاد الجزيرة فعرفت فيها الخطوط : الآرامية ولهجاتها كالسريانية ، وآرامية المانوية ، والصابئية ، والآرامية اليهودية .

## في بلاد المغرب (إفريقية)

امتدت الفتوحات الإسلامية إلى الشمال الإفريقي عبر آسيا ومصر ، وتبع هذه الفتوحات التمدن الإسلامي والخطوط الإسلامية . ولابد هذه الخطوط من أن تنتشر في تونس والجزائر ومراكش منذ أوائل القرن الثاني . وقد تُدوّل نوع من الخط الكوفي ومشتقاته وعُرف هناك بالخط المغربي ، لاختصاص المغرب به (باستثناء مصر) ، وعُدّ من أقدم الخطوط الإسلامية . وانطلق منها إلى شرقي إفريقية ووسطها مع تغيير طفيف . وكان اسم هذا الخط في بادئ أمره « القيرواني » . ومن هناك انتقل إلى الأندلس . كما انتقل في حدود القرن السابع الهجري إلى أطراف السودان وتيمبوكتو .

ولابد من الإشارة إلى أن قبائل البربر في الشمال الإفريقي قامت بدور كبير في نشر التمدن والخط الإسلامي في بلاد المغرب . وما قام به البربر في تلك الأصقاع يشبه ما قام به الفرس في بلاد الهند وآسيا الوسطى والصين .

## في أوربة

بعد أن استقر المسلمون في الشمال الإفريقي عبروا تراب أوربة إلى الأندلس (إسبانيا

(٢١) في صبح الأعشى دراسة موسعة عن الخط العربي في مصر ، وذلك في جزئه الأول .

(٢٢) اشتهرت في هذه الحقبة أنواع من الخطوط المشهورة ، وما زالت نماذج من الآثار المكتوبة من نسخ القرآن والكتب النادرة محفوظة حتى اليوم . وقد ألف محمد بن حسن الطيبي الشافعي كتاباً عنوانه « جامع المحاسن » في عهد الملك الأشرف يقانصوه الغوري (٩٠٦-٩٢٢) بخطه الجميل عن أنواع الخطوط .

والبرتغال)، حيث حكموا البلاد قرابة ثمانية قرون، وكان للتمدن الإسلامي نفوذ في تلك البلاد. وكسب السكان بهذا الخط اللغة الإسبانية القديمة. وقد تقدم العرب شمالاً شيئاً فشيئاً، وخاضوا قسماً كبيراً من تراب فرنسا، حتى انتصر عليهم شارل مارتل سنة ١١٤ هـ في جنوب فرنسا. وهم في هذه المدة رسخوا آثارهم وخطوطهم فيها.

وانتشرت اللغة العربية وخطها على سواحل إيطاليا وجزيرة صقلية كذلك، لمدة تقرب من القرن والنصف، أي من منتصف القرن التاسع إلى أواخر القرن العاشر الميلادي. وما زال كثير من الآثار القديمة في متاحف إيطاليا، محفورة على أبنيتها التاريخية، وكلها تدل على نفوذ الخط العربي والفن الإسلامي فيها.

وبالإضافة إلى النقاط الأوروبية المتأثرة التي ذكرناها، فإن جميع جزر البحر الأبيض المتوسط تأثرت بالخط العربي منذ القرن الأول تقريباً لمدة أربعة قرون.

وكان هناك طريق آخر لانتشار الخط العربي والتمدن الإسلامي في أوربة. هذا الطريق هو من طرق المشرق في عهد الدولة العثمانية. فحين فتحت إستانبول في القرن الخامس عشر الميلادي تسرب الخط العربي والدين الإسلامي عن طريق اللغة العثمانية في أوربة. وقد استمرت آثارهم ماثلة قرابة أربعة قرون. وعم الخط العربي مدن اليونان في القرن السابع عشر الميلاد حين ازداد نفوذ العثمانيين في هذه البلاد وما حولها. وما زال أكثر من خمسة ملايين مسلم في تلك البقاع حتى العصر الحاضر.

## في إيران

حين انتشر الإسلام في بلاد إيران حلَّ الخط الكوفي محل الخط البهلوي ونحط «دين دبيره» الأُفستائي. وأقبل الإيرانيون على الخط الكوفي منذ أواخر القرن الهجري الأول ومطلع القرن الثاني، وشيئاً فشيئاً كانوا يكتبون به معاملاتهم الخاصة عوضاً عن الخط البهلوي. وانتخبوا رسم أربعة حروف اختصوا بها ورمموها على شكل الحروف العربية مع بعض التغيير، وهي: «ب، ج، ز، ك»، وكتبوا بها مخطوطاتهم العلمية والسياسية. وامتزجت اللغة الفارسية بالكلمات العربية، ونجم عن هذا ما يسمى بالفارسية الدرية، وهي أساس لغتهم اليوم. ومع ذلك فقد حافظ الإيرانيون على لغتهم البهلوية وخطها حيناً من الزمان، وقد سلَّ أمراء طبرستان «الأسبيدان» عُملاتهم باللغة البهلوية، ووجد منها بقيات ماهرة بسنة ١٤٠ هـ. وما زالت بقايا ماثلة من آثارهم المكتوبة بالبهلوية في جرجان مازندران مثل برج «لاجيم» وبرج «رِسكيت» وبرج «رادكان»، ويرجع الأول إلى القرن الخامس الهجري، وقد وُجد عليه كتابات كوفية وبهلوية.

حينما آمن الإيرانيون بالإسلام ديناً وبالخط الإسلامي كتابةً غدوا عاملاً على نشرهما وتوسيعهما بين الأقاليم والمملكتين الكثيرة المحيطة بهن والبعيدة عنهن ولا سيما الترك والهنود.

## في الهند والجزر حوها

لعل الإسلام وتقدنه امتد في بلاد الهند في القرن الأول على يد «محمد بن القاسم» سنة ٩٢ هـ حينما فتح «السند»، واختار عدد كبير من المسلمين الإقامة فيها، وكان بعضهم من العرب وبعضهم من الفرس. حيث احتكوا بالسكان الأصليين، ونشروا الخط العربي محل الخط السنسكريتي وغيره من لهجاتهم، وكان يتبع ذلك إقبالهم على تعلم اللغتين العربية والفارسية. وقد ظلت البقاع المفتوحة في الهند تحت سلطة العرب مدة قرنين من الزمان، انحسرت العربية بعدها لتحتل الفارسية محلها.

ومن الآثار الباقية من حضارة العرب في ذلك الزمان، وله علاقة بالعربية وخطها، حجر منقوش يوجد اليوم في متحف «بيشارو» باكستان، نقش عليه خط كوفي شبيه بالثلث، منذ عهد المتوكل العباسي (٢٣٢-٢٤٧)، وعليه تاريخ: جمادى الأولى من سنة ٢٤٣ هـ.

وبعد ذلك أقبلت جيوش السلطان محمود الغزنوي تنشر الإسلام ثانية في أرض الهند. وهكذا برزت الحضارة الإسلامية والخط العربي راسخة منذ مطلع القرن الهجري الخامس، ممزوجة بألوان من الآداب الإيرانية في شمالي الهند ومركزها. وامتدت التأثيرات في أغلب الهند سنة ٥٧١ على يد شهاب الدين محمد الغوري، وازداد التأثير آخر الأمر سنة ٩٢٣ هـ على يد ظهور الدين بابر وخلفائه من سلسلة تيموريي الهند. وكان الخط الإسلامي الفارسي هو المتداول في جميع المراحل، بين مدوجزر، وما زال حتى اليوم متبعاً.

## في الصين

كانت الصين في البقاع القاصية عن العالم، ومع ذلك فلم تُحرم من مظاهر التمدن الإسلامي والخط العربي. فقد انتشرا بهمة الإيرانيين في عدد من مدن الصين. وما زالت متاحفهم تحتفظ بنسخ من القرآن وترجمته، وكتب دينية مكتوبة بالخط العربي. وقد عُثر مؤخرًا على كتاب بعنوان «مختصر الأحكام الإسلامية» في مدينة كاشغر، نُسخ بإحدى لهجات شمالي الصين، زاخرًا بعدد كبير من الألفاظ العربية والفارسية، وكتب بالألف باء العربية، مضاف إليها الحروف الفارسية الأربعة.

ومن أقدم الآثار المكتوبة بالعربية في الصين الماثلة حتى اليوم كتابات في مسجد قديم لمدينة «كانتون»، يرجع تاريخها إلى سنة ٧٥١ هـ.

خط صيني متداول الآن



١	安拉	١	الله
٢	是惟一尊大的	٢	جل جلاله
٣	真主	٣	محمد
٤	(穆)安其賜王(折)聖至	٤	عليه السلام

كتابة عربية نتمت صيد على مسجد كانتون  
مضمينها: «إن الدين عند الله الإسلام»

تمودج من الخط الصيني وشمال:  
الله جل جلاله بعمد عاقلة



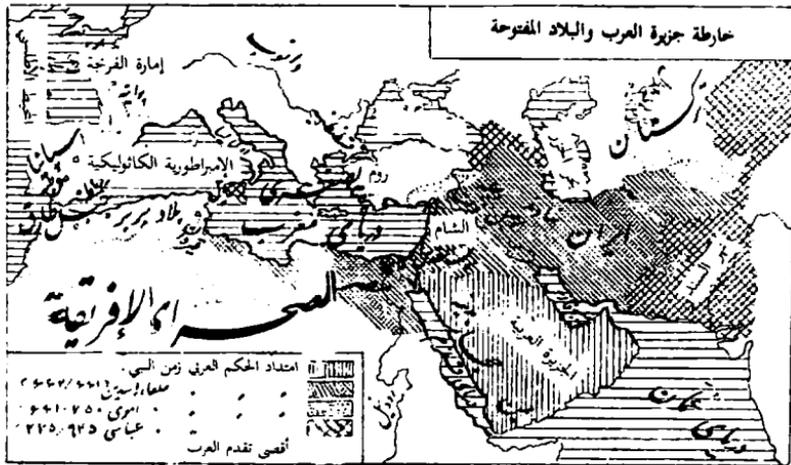
هذه كتابات موجودة في بعض منازل صينية. وهي عبارات عربية بخط قلد في الخط الفارسي. وقد ذيل الحطاط القطعة بقوله: «نور محمد تونجوي من سكان الصين، كتبها سنة ١٣٦١ هـ»

وعلى هذا فإن الربوع التي تنطق العربية وتكتب بها، أو تتكلم بلغتها — ولكنها تكتب بخط عربي — هي : شبه الجزيرة العربية، العراق، سورية، لبنان، الأردن، مصر، ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، إفريقيا الوسطى، السنغال، النوبة، السودان، نيجيرية، زنجبار، قسم من الصين والهند، باكستان، أفغانستان، جزائر الهند الشرقية (أندونيسيا وغيرها)، قسم من سواحل البحر الأسود، البلقان، بعض جزائر البحر الأبيض المتوسط، إيران، وغيرها ...

وأهم اللغات التي تكتب بالخط العربي. وخطها رسمي فيها : العربية، والفارسية، والتركية. وعدد السكان الذين يعرفون الخط العربي ويستخدمونه يزيد على ست مئة مليون نسمة.

### ملاحظة

إن اللغة التركية متداولة اليوم في آسيا الصغرى وتركيا الأوروبية، وفي روسيا الآسيوية والأوروبية وتركستان وقسم من شواطئ بحر الخزر والقفقاس وقسم من إيران. أما التتار والمغول والتركان والأوزبك والترك فيتكلمون بلغات إيرانية مع بعض الاختلاف في المفردات واللهجات. وكل ما ذكرناه يرجع إلى أصل واحد، مقتبس عن ثلاث لغات : العربية، والفارسية، والتركية الجغتائية، وتتألف هذه اللغات من خمسين بالمائة ألفاظ عربية، وعشرين بالمائة فارسي، وثلاثين بالمائة تركي جغتائي وعدد من اللغات الأوروبية.



خارطة جزيرة العرب والبلاد المفتوحة

التركي الجُفثاني أو التركي الشرقي : لغة التركان من أهالي خيوه وحوالي بخارى أصلاً، وفي القرن التاسع الهجري حلت محلّ اللغة التركية اللغة «الأويغورية» ودخلت اللغة التركية الأويغورية إيران مرافقة لزحف جنكيز وخلفائه الإيلخانيين، وظلت متداولة حتى زمان الجلائريين . وكان السلطان أبو سعيد (٧١٦ — ٧٣٦) قد ألغى الخط الأويغوري، وجعل اللغة العربية التي تنقش على العملات والأختام، أما الأوامر السلطانية والمنشورات فنكتب بالفارسية، بخط «التعليق» .

## مبحث التطور

تبيّن لنا من بحث جنور الخط ونشأته أن حلقات الخط العربي هي: (المسماري والهيروغليفي) — الفينيقي — (الآرامي والمسند)، وأن الجذر القريب المنسوب إلى الخط الكوفي هو النبطي المتأخر، وأن للنبطي المتأخر أصلين هما: (الصفوي المسند) و(النبطي الآرامي القديم). ولهذا فإن الخط العربي ينتسب إلى المسند والآرامي، وأصلهما الخط الفينيقي، ويرجع الفينيقي إلى الخطين: المسماري والهيروغليفي.

وبناءً على الروايات الموثوق بها أن الخطين النبطي والصفوي متأثران بالمسند الحميري. وقد قام المعنيون بالخطوط آنئذ بإدخال بعض التحسينات والرسوم على المسند الحميري، فكان ما سُمي بخط «الجزم». ثم طرأ عليه إصلاح آخر من فصل ووصل ومقارنة بالحروف السريانية، فطوّروه وغيّروا من أشكاله، فكان الخط الذي دُعي بالحميري والأنباري. وبذهاب هذا الخط إلى مكة ويثرب سُمي بالمكي اليبثري (الحجازي). كما أنه انتشر — في تلك المرحلة — بصورتين هما: المبسوط والمستدير (المقوّر). وفي خاتمة مراحل سيورة الخط وصل أحدهما إلى الكوفة — وهو المبسوط — حيث بلغ فيها مرحلة التكامل والإجادة وعرف بالخط الكوفي. في حين أن الخط الثاني — وهو المستدير — استعمل في الرسائل والمكاتبات.

لكن هذا الخط لم يحز الشهرة التي حازها الخطان العبري والسرياني، ولا خطا إيران والروم. إلا أنه حين غدا الخط الرسمي للدين الإسلامي، ولقي عناية من رسول الله ﷺ، بتشجيعه المسلمين على تعلمه اشتهر كثيراً، بل إنه سائر امتداد الإسلام في أطراف الجزيرة، حتى بلغ البصرة والكوفة.

وللظروف الاجتماعية والسياسية الحديثة التي واكبت هاتين المدينتين ، ولا سيما حين خصَّ الإمام علي (رض) الكوفة باهتمامه وجعلها مقرَّ خلافته ؛ فقد حظي هذا الخط بالرقي والتقدم . وكان الإمام علي (رض) أسوة بالنبي ﷺ يشجع على الكتابة .

وتغيرت أذواق سكان الكوفة بتوافد أنواع مختلفة من السكان عليها ، وغيرُوا من شكل الخط حتى انفصل قالب الخط الكوفي عن الخط الحجازي . بل إن الخط الحجازي جمد على حاله الأولي ، ولم تنله التطورات التي كسبها الخط الكوفي ، مما أهله لأن يكون الخطَّ المعتمد عليه في نسخ القرآن وتدوين الحديث والكتب العلمية . ولم يحلَّ منتصف القرن الأول الهجري حتى كان الخط الكوفي مستقلاً وبارزاً ، وممتازاً من الخط النسخي بجلاء حروفه وابتعاده عن الحروف المتشابهة الرسم .

فعلی هذا ، إن العبريين اتخذوا الخط المربع لكتابتهم الدينية والعلمية ، والسريانيين الخط السرياني ، والنساطرة الخط السترنجيلي . وكذلك المسلمون ، فقد جعلوا خطهم المعتمد هو الخط الكوفي المجدد والشبيه بالخط السترنجيلي ، فكتبوا به القرآن ، ثم زُنتوا به المساجد ، والسكة ، وكتبوا به كتبهم ودواوينهم وتوقعاتهم .

وهكذا فإن الخط الكوفي كان يسير نحو التطور والتقدم باستمرار ، ويتخذ دوماً أشكالاً مناسبة . قال النديم : « فأول الخطوط العربية : الخط المكي ، وبعده المدني ، ثم البصري ، ثم الكوفي . فأما المكي والمدني ففي ألفاته تخرج إلى يمين اليد وأعلى الأصابع ، وفي شكله انضجاع يسير . وهذا مثاله » :

## سما الله الرحمن الرحيم

ويتابع النديم حديثه :

### « خطوط المصاحف »

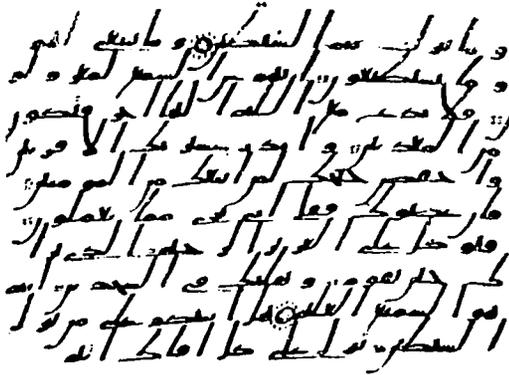
المكي ، المديني ، التميم ، المثلث والمدور ، الكوفي ، البصري ، المشق ، التجاويد ، السلواطي ، المصنوع ، المائل ، الراصف ، الإصفهاني ، السجلي ، القيرآموز ، ومنه يستخرج العجم وبه يقرؤون حُدب قريباً وهو نوعان : الناصري والمدور .

يتضح من هذه العبارة :

١ - أن هذه الأسماء هي أسماء أنواع من الخطوط الكوفية ، تختلف بحسب أشكالها ، ومدى دقتها وخشوتها و.. والتي كانت مختصة بتدوين القرآن الكريم في صدر الإسلام . ونلاحظ أن النديم

كّرر في عبارته أسماء المكّي والمدني (المدنيين)، والكوفي والبصري. وهذا يدل على أن هذه المدن كانت تنسخ القرآن بحسب اختصاص خطوطها، بما في ذلك «الخط الإفصهاني» المنسوب إلى مدينة إصفهان.

٢- أما الكلمات: المثلث، المدور، المصنوع، المائل، الراصف فتدل معانيها على دلالات وصفية، اختصت بها خطوط القرآن عصرئذ، ولا يعني أنها كانت منسوبة إلى مدن معينة. وكذلك كلمة «الثم»، والتي هي من «التوأمين».



صفحة من القرآن بخط كوفي في قطعه، مائل، يرجع إلى القرن الثاني الهجري، أصلها في المتحف البريطاني تحت رقم OPB.29. إن فاصلات الآيات دوائر تحيط بها نقاط. ويبدو فيها خطوط أفقية متراكبة

٣- كلمة «مشق» كانت تستخدم في كتابة المصاحف، إضافة إلى ورودها في الفهرست معادلة لكلمة «القلم المحقق» لكتابة القرآن، ولعله كان قلماً غليظاً وجلياً.

٤- الكلمات الثلاث: «التجاويد» (وهي كما يبدو جمع تجويد) و«السلواطي» و«السجلي» غير معروف نوع الخط الكوفي المنتمي إليها، ولا شك أن الاختلاف بسيط جداً بينها.

٥- ونذكر هنا العبارة الأخيرة والتي هي «القيراًموز»: ومنه يستخرج العجم وبه يقرؤون حُذِبَ قريباً<sup>(٢٣)</sup>.. والتي لم يتسن لنا حلها تماماً. ويبدو أن القيرآموز كذلك نوع من أشكال الخط الكوفي الذي كان العجم يكتبون به المصحف. وكانوا يستخرجون خطوطاً أخرى منه. والقيراًموز نوعان: الناصري والمدور.

(٢٣) فيرآموز: معناها الأحدث بقراً. ونزل النديم أضاف الواو والنون على لغة أكلوني البراغيث، أو أنه سهو منه. وانظر الكنتة الفارسية بعدها «فيرآموز».

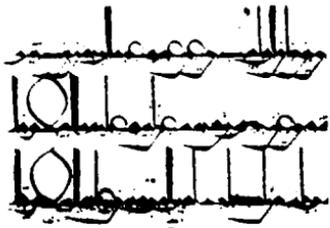
أهمية خط «القيّاموز»، في عبارة النديم، واضحة، والذي كان منقسماً إلى قسمين. كما أن الأعاجم استخرجوا منه أنواعاً أخرى من الخطوط.

يرى المحققون المعاصرون أن «قيّاموز» هي فيرّاموز، والمعرّبة عن «بيرّاموز» والكلمة فارسية الأصل. وقد وردت كلمة «بيرّاموز»<sup>(٦٤)</sup> في المعجمات والكتب الأدبية، وذكرت أنها تعني السهل، والمقصود أن تعلم هذا الخط سهل حتى إن الأعجاز يستطيعون تعلمه.

يستدل أحد الأدباء المعاصرين على أن النديم يقول إن من جملة الخطوط التي كانوا يكتبون بها القرآن كذلك خط «بيرّاموز». لكنه لا يقول من أي خط استُخرج هذا النوع؟ ولا يجوز أن يعدّ سكوته من أن قصده أن هذا الخط مستخرج من الخط العربي. فإن اسم «فيرّاموز» أو «بيرّاموز» يعتبر دليلاً واضحاً على أن هذا الخط من وضع بعض الإيرانيين، كما أنه مستخرج من أحد الخطوط الإيرانية السبعة (راجع رواية ابن المقفع في الفهرست). كما أنهم سعوا إلى إيجاد شبه بالخطوط المكية والكوفية. كما أن للخط الإصفهاني شبيهاً آخر بخط «بيرّاموز».

يذكر الدكتور مهدي بياني أن معنى لفظة «قيّاموز» وشكل رسمها غير معلومين حتى الآن. وما هو مسلمٌ به أن الخط الكوفي كان رائجاً في إيران مدة خمسة قرون، بدءاً من صدر الإسلام. وكان الناس يكتبون به القرآن ويزينون به المنازل والأبنية، في حين أن الخط الذي كان الإيرانيون يتداولونه في أعمالهم نوع من النسخ، والذي يختلف عن النسخ العربي القديم والنسخ الجديد، والذي هو أساس الخط الإيراني الرسمي المعروف والذي يدعى «النستعليق». وأسماء النسخي الخاص أو النسخ الوسط.

ويعتقد هُمايون قرّخ أن كتاب «صفات الشيعة» للشيخ صدوق، كتبه الخطاط نصر الله بن عبد الله القزويني سنة ٣٩١ هـ بخط «بيرّاموز».



كما أن «أحمد كلجين معاني» رئيس مكتبة العتبة الرضوية المقدسة بين أن ورقة من القرآن محفوظة في المكتبة شبيهة بخطها بخط «صفات الشيعة»، وهي نموذج لخط «بيرّاموز».

وحيثما تُنعم النظر جيداً بهذا الخط نلاحظ أنه نوع مخالف لأنواع الخطوط الكوفية الأخرى، وهو ليس بعيداً عن الشبه بالخط البهلوي أو الأُفستائي، إذا كتب

(٦٤) بيرّاموز: فارسية، معناها العجوز يتعلم؛ بير: عجوز + أموز: معلم.

الكاتب حروفها منفصلة، ووصلها بخط شعري (وبري) آخر. وملاحظة أخرى هي أن في مكتبة

العتبة الرضوية المقدسة  
نسخاً من القرآن مكتوبة  
في إيران بالخط الكوفي  
بتاريخ ٣٢٧ هـ أي في  
عصر نوح بن نصر  
الساماني (٣٢١ -  
٣٤٣)، وحتى أواخر  
القرن السادس. وقد  
لوحظ أن خطوطها  
متشابهة، وقريبة من خط  
«قبرآموز»، ودانية من  
أحد أنواع الخط الكوفي.

ومع هذا كله  
فليس لدينا معلومات  
صرحة حول خط  
«قبرآموز»، ولم يصل إلينا  
نموذج محدد، ولهذا  
لا يسعنا عرض رأي يقيني  
حوله. وكل ما نستطيع التصريح به أنه نوع من أنواع الخط الكوفي، والذي نعتقد بوجود اختلاف  
نحوه، ولا بأس من أن نسميه «الكوفي بقالب إيراني».

أشار «عزيز الدين الوكيل» في كتابه «فن الخط في أفغانستان» إلى صفحة مشابهة لنوع خط  
«قبرآموز»، وقد أسماه بالكوفي المنكسر، لأن شكله الظاهر يدل على أنه كوفي الأصل المنكسر.

ورقة من القرآن ترجع إلى القرن الرابع الهجري عطفة في مكتبة  
العتبات المقدسة الرضوية

ورقة من القرآن ترجع إلى القرن الرابع الهجري عطفة في مكتبة  
العتبات المقدسة الرضوية

أشار «عزيز الدين الوكيل» في كتابه «فن الخط في أفغانستان» إلى صفحة مشابهة لنوع خط  
«قبرآموز»، وقد أسماه بالكوفي المنكسر، لأن شكله الظاهر يدل على أنه كوفي الأصل المنكسر.

أشار «عزيز الدين الوكيل» في كتابه «فن الخط في أفغانستان» إلى صفحة مشابهة لنوع خط  
«قبرآموز»، وقد أسماه بالكوفي المنكسر، لأن شكله الظاهر يدل على أنه كوفي الأصل المنكسر.

نسخ زين العابدين الملقب بفخر الأشراف في عهد مظفر الدين قاجار سنة ١٣٢٣ قرآناً بخط كوفي ونسخ وحواشي التعليق والنستعليق، وطبعه. وكتب تسع عشرة آية من آخر آيات سورة «الصفات» ومطلع سورة «ص» بالصيغة الإيرانية، وذكر في الحاشية: (من كلمة: ﴿وإن جندنا لهم الغالبون﴾ إلى كلمة ﴿ينوقوا العذاب﴾ نقلت من خط منسوب إلى سيد الساجدين).

ولما كانت هذه النسب معزوة في العهد الصفوي والدولة العثمانية إلى بعض شخصيات صدر الإسلام فإنني لأقبل نسبتها هذه، لأننا لم نر خطأ كوفياً عربياً قديماً على الصيغة الإيرانية. من ذلك القرآن المنسوب إلى الحسن البصري، وهذه النسبة معزوة إلى الإمام الشافعي. ويتضح من السبك المصنوع والمضمون والموضوع أن النسبة مصنوعة اصطفاً.

في العقم ومن سر ما سمعنا به

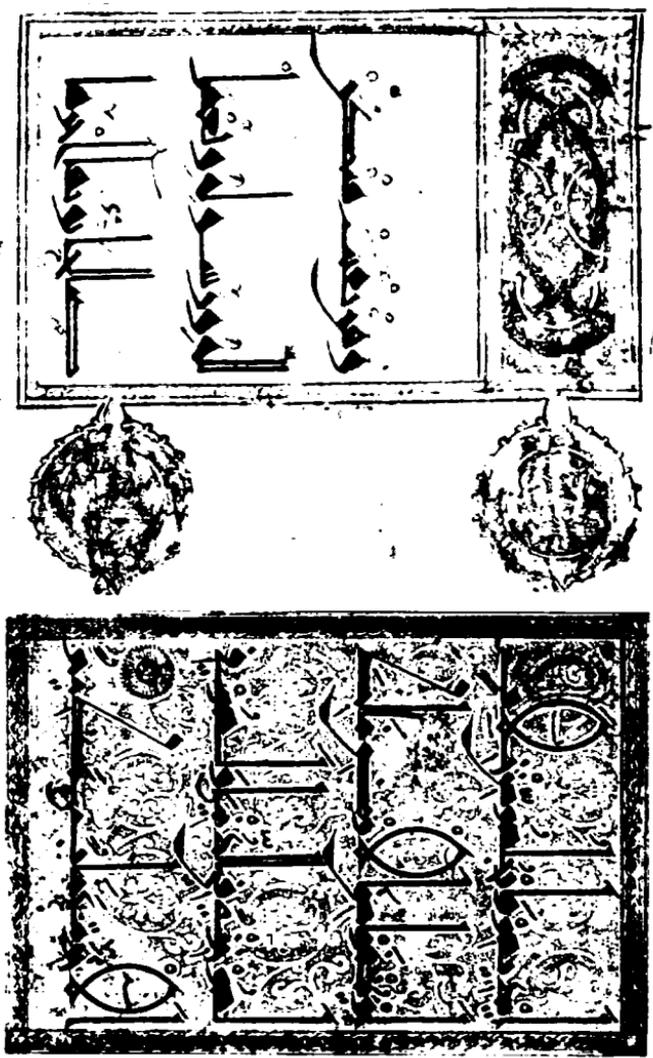
يسوا له الاله من الذهب  
 قل اعوذ به بومسنا من ملكنا  
 له الاله من من شراله سواس  
 الاله من الاله بوسو بوسو  
 الاله من من الجنة والانس

أهذه صفحة من القرآن المشكول بخط شبیه  
 بالحظ الكوفي. أصله محفوظ في متحف وطوب  
 قلوبسراي، في استانبول، أرجع محمد بن إدريس الشافعي  
 نسبه إلى الحسن البصري سنة ٩٧

سلطان انشاي والآداب وما  
 ٥٠٠ قضاة بلا سبوت  
 بهر الاخرت  
 من  
 بن  
 على

وهذا نموذج من القرآن بشكل كوفي إيراني، ولعله يعود إلى القرن الرابع أو الخامس —

نماذج من الخط الكوفي الأقال. ويلاحظ من خلال تناسق الشكل، مع إعمال النظر إلى التغيرات الحرفية:



خط عجان بن حسين الرزاز. شرح تاريخ 411 هـ، من عهد المزنون - النسخة الرسمية

بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله رب العالمين  
 والصلاة والسلام على سيدنا محمد  
 وآله الطيبين الطاهرين



عليه وآله  
 أما بعد  
 فقد حضر في دار  
 العلم في مدينة  
 كركوك في يوم  
 الاثنين الموافق  
 لـ ١٠ / ١٠ / ١٣٠٥

صفحة من كتاب «قابوسنامه» بخط كوفي  
 (نسخة إيراني) من متحف «سن سيناتي» وبرج  
 إلى القرنين الرابع والخامس الهجري



بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله رب العالمين  
 والصلاة والسلام على سيدنا محمد  
 وآله الطيبين الطاهرين  
 أما بعد  
 فقد حضر في دار  
 العلم في مدينة  
 كركوك في يوم  
 الاثنين الموافق  
 لـ ١٠ / ١٠ / ١٣٠٥

صفحة أولى من كتاب «الأبينية عن حقائق  
 الأدوية»، المكتوب سنة ٤٤٧ هـ  
 منسوخ في القرن السادس

**أسماؤها الزخرفية**  
 فاللهو الربيع محمد بن أحمد البروني في نسخة منها كتب  
 الأماكن لتصبح مسافات التصحيح  
 لمكانة العيون مماحه إلى التقدم والمومر غير مستغنى عن  
 الاستعداد فالحق أن أعرصنا الخطر بالبال من استنساخ في الواقع  
 على التهجئة كسرنا مله إله سرناك أسها ويكتف برصاء به مخمس

عطف نسخي متطور من الكوفي  
 (نمط إيراني) من كتاب «تجديد»  
 نهايات الأماكن لتصحيح مسافات  
 المساكن، تأليف السيوفي السوفي  
 سنة ٤٤٠ هـ ونمطه

## عود إلى أنواع الخط الكوفي

أشاد أبو حيان التوحيدي — أحد كبار الكتاب في القرن الرابع — في رسالته «علم  
 الكتابة» باهتمام القدماء في تحسين القواعد العامة للخط الكوفي، فعُدَّ اثني عشر نوعاً، وهي:  
 الإسماعيلي، المدني، المكبي، الأندلسي، الشامي، العراقي، العباسي، البغدادي، المشعَّب، الریحاني،  
 الحرَّري، المصري. كما أن صاحب «الوسيط»<sup>(٢٥)</sup> عدَّ الكوفي من جملة الأقاليم المشهورة والتي من  
 جعلتها: المُدَوَّر، الحرَّري، المُشجَّر، المرَّيع، المُتداخِل.

وقال مؤلف مصور الخط العربي: «كانت الكتابة العربية تنتشر في المدن والأصوار المفتوحة،  
 وتنسب إلى المدن والبقاع المفتوحة شرقاً وغرباً، فهم أسماوا: الخط الكوفي، البصري، الواسطي،  
 الحيري، المعقلي، المصري، النُبَّاري، القيرواني، القرطبي، الشامي، وغيره...»<sup>(٢٦)</sup>.

تذكره: إن اسم «المعقلي» غير واضح من بين هذه الأسماء، فما هي الناحية أو البلدة تلك  
 التي ينتسب إليها الخط المعقلي؟ ويشير المؤلف «مصور الخط ص: ٣١٦» إلى أن «النُبَّاري» نوع

(٢٥) ص ١٩٤.

(٢٦) ينظر: أسد الغابة لابن الأثير: ١٨٧/٣، وصبح الأعشى: ج ٣.

من الخطوط المتداولة في الشمال الإفريقي، وهو نسبة إلى بلد في طرابلس الغرب تدعى «نبارة»، لكنه لم يعلق على الخط «المعقلي» بشيء.

تذكرة ثانية: ليس بين أيدينا نماذج أخرى من أنواع الخط الكوفي غير ما ذكرنا، وهذا أمر بديهي. غير أن ما يجب ذكره أن في كل بلدة من بلدان العالم الإسلامي أنواعاً من تفتن الخطاطين وتصرفاتهم كان من شأنها أن تؤثر في اختراع الأشكال الأسلوبية.

## وضع الإعجام والأشكال

وتطور الخط تطوراً ثانياً حين أقدموا على وضع النقاط والحركات والضوابط الأخرى. وقد حافظت هذه الضوابط على سلامة القرآن من أي غلط. وقد قيل حول أهمية هذا الموضوع: لكل شيء نورٌ ونور الخط العجم. كما قيل: إعجام الكتب يمنع من استعجامها، وشكلها يصون من إشكالها. وأضافوا: الشكل للكتاب كالحلي للكعاب. وأنشدوا:

وكانَ أحرفَ خطِّه شجرُ والشكلُ في أغصانها ثمرُ

وقد أتبع التثقيط ووضع الحركات والضوابط حتى الآن، وغدا ذلك أساساً في تدوين القرآن والحديث، تالياً من الوقوع في أي تصحيف أو خطأ. فالنقطة من أسس الحروف وجزء منها، ولا يسعنا التمييز بدونها في الحروف المتشابهة. والمقصود من الشكل وضبط الكلمات العمل على فهم المعنى، والتلفظ الصحيح. ويقال إن السريان أول من وضعوا الشكل على الحروف. أما تفصيل وضع الشكل والإعجام في القرآن والكتب الإسلامية، فيتضح مما يلي:

جاء في «تاريخ الأدب» لحفني ناصف: أنه حينما انتشر الإسلام في البلاد، واختلط العرب بالأمم المفتوحة بدت أغلاط وتصحيفات في اللغة العربية. فعمّ الفزع على اللغة خشية أن تصاب بالوهن، أو أن يعتري القرآن الكريم أخطاء في القراءة. وبرزت أحداث أخرى اهتم لها المسلمون الأصليون، وفكروا بطريقة سليمة لصيانة القرآن وحماية اللغة. وكان من نتائج تفكيرهم أن برز أمر الشكل والإعجام.

ويعد أبو الأسود الدؤلي أول من وضع علم النحو والشكل، وكان من كبار التابعين (كما كان من ملازمي الإمام علي ومن تلامذته في علم النحو). وكان رجلاً عاقلاً فذاً. وقد توفي سنة 69 هـ في البصرة).

يروى أن ابنته نظرت إلى السماء يوماً وقالت: «ما أحسن السماء؟» فسمعتها أبو الأسود

فقال: «نجومها». فقالت ابنته: «لقد أردتُ العجب» فقال: «فعليك أن تقولي: ما أحسن السماء! وتفتحي فاك».

وحكى أبو الأسود الأمر لعل بن أبي طالب. فعلمه علي أوباباً في علم النحو مثل: باب إن، وباب الإضافة، وباب الإمالة. وقال له: أنح هذا النحو يا أبا الأسود. فانشغل بوضع أبواب أخرى، من ذلك: باب العطف، وباب التعجب، وباب الاستفهام. وكسب أبو الأسود شهرة كبيرة في علم العربية منذئذ، وتوافد عليه الناس ينهلون من علمه؛ من جملتهم «نصر بن عاصم الليثي» (ت ٨٩ أو ٩٠) في البصرة، و«يحيى بن يعمر العدواني» قاضي خراسان (ت ١٢٩). ويقول النديم إنه رأى أربع ورقات في علم النحو والكلام في الفاعل والمفعول لأبي الأسود بخط يحيى بن يعمر.

وفي زمان معاوية وإمارة زياد بن أبيه، حين سمع قارئاً يقرأ الآية: ﴿إِنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ بكسر «و» ورسوله» اهتم زياد للأمر فاستدعى لأبي الأسود ثلاثين كاتباً، فاختر أبو الأسود منهم واحداً، وقال له: «أعدّ لونا مخالفاً للون خط القرآن وافتح القرآن أمامي، وانظر إلي، فإن رأيت شفتي تفتحان حين ألفظ حرفاً فضع نقطة فوقه، وحين أميل بشفتي إلى أسفل فضع النقطة تحته، وحين أضمهها فضع نقطة أمامه، وإن أحسست بين هذه الحركات بغتة فكرر النقطة وضع نقطتين». وباشر أبو الأسود بقراءة القرآن بأناة وكاتبه يضع النقاط. حتى إذا انتهى من قراءته أعاد أبو الأسود قراءته ثانية، وكرر هذا الأمر عدة مرات حتى أتمّ إعراب القرآن.

وتعلم الناس هذه الطريقة منه، وأسماها هذا التنقيط «شكلاً» لأنه يدل على شكل الحرف وصورته. ولو لم يكن هذا الضبط لأمكن لفظ الحرف الواحد بكل شكل. وتوضيحاً لشكل أبي الأسود نورد المثال التالي:

## سلام ٥٥ قولاً من زب زجيم

ولقد كانت هذه النقاط ترسم بحرف مخالف لنص القرآن، من غير أن يكون للحروف المتشابهة علامة فارقة.

وقد كان عمل أبي الأسود ابتكاراً، وبه فتح باب التنقيط والحركات واختراع الضوابط. غير أن عدداً من المسنين كانوا يتضايقون من إضافة أي شيء على مصحف عثمان رغم أنه للإصلاح، وكثير منهم أحجموا عن قبول الإصلاح الذي شرع به أبو الأسود.

وبالنتيجة، وبعد إعمال الفكر والبحث قرر نصر ويحيى؛ تلميذا أبي الأسود (وكانت تقواهما

مبعث رضى المسلمين جميعاً) الإقدام على الإصلاح الثاني، والذي هو التمييز بين الحروف المتشابهة، كالفرق بين الدال والذال، حيث تركوا الدال بلا نقطة، وأضافوا نقطة فوق الذال، وفعلوا الأمر نفسه للراء والزاي، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين.. ولما كانت السين والشين بثلاثة أسنان فقد وضعوا ثلاث نقاط للشين، خشية التوهيم من وضع نقطة واحدة فيظن أن النقطة نون لأحد الأسنان في حين أن السنين الآخرين علامتان لحرفين آخرين كالباء والتاء. وهما لم يفعلوا الأمر نفسه في الباء والتاء والثاء والنون والياء بأن جعلوا بعضها من غير نقطة ونقطوا بعضها، لأن ثلاثة من هذه الحروف الخمسة إذا اجتمعت في كلمة واحدة فإن شكلها لن يختلف عن السين أو الشين. كما أنهما إذا وضعا نقطة واحدة للحرف اشتبه شكله بالحروف الأربعة الأخرى، ولهذا دعفاً لكل لبس فقد وضعا لكل حرف من هذه الحروف نقطاً مخالفة لغيرها.

في حين أن الجيم والحاء والخاء لا يقع فيها لبس مع السين والشين. لذا تركا الحاء مهملة بينما أعجما الجيم والحاء كما هو معروف. أتبعنا الأمر نفسه مع الفاء والقاف قياساً على الحروف المزدوجة كالراء والزاي، لكنهما وضعا نقطة الفاء من تحت ونقطة القاف من فوق، تماماً كالجيم والحاء، خشية الالتباس بالعين والغين في وسط الكلمة. وما زال أهل المغرب على هذه القاعدة، في حين أن أهل المشرق وضعوا لفاء نقطة فوقية، وللقاف نقطتين. وهذا الاختلاف ناشئ عن اختلاف الناقلين لا الواضعين.

وبعد أن حدد نصر ويحيى الحروف المعجمة والمهملة اشتغلا بترتيب الحروف، واضطروا إلى إهمال الترتيب الأبجدي المتداول لدى بعض الشعوب السامية، وعدم اعتبار الترتيب الجديد المعتمد على مخارج الحروف، وعمداً إلى ترتيب آخر والذي دُعي بالترتيب «الأبشي»، أي: آ. ب. ت. ث. ج. ح. خ.. وقد ظل هذا الترتيب متداولاً ومعمولاً به سواء من حيث تنظيم النقط، ومن حيث ترتيب الحروف المتشابهة، ومن حيث التعليم السهل لها.

وبعد أن تمَّ عمل نصر ويحيى برزت مشكلة أخرى، هي تشابه نقاط الإعجام بنقاط شكل أبي الأسود. لذا قررا أن تُكتب نقاط الحروف باللون الأسود—لون الكتابة—وتكتب نقاط الشكل باللون الأحمر. وقد قاما بهذا العمل غير عابئين باعتراضات الناس. وأصدر الخجاج أمراً بضرورة اتباع رسم المصحف على هذه الطريقة. وحين وصل النبأ إلى عبد الملك وافق عليه وأمر الناس باتباعه في القرآن وفي الكتابات الأخرى، وبمعاينة من لا يسير عليه.

واستمرت طريقة أبي الأسود وطريقة تلميذه في عهد بني أمية ومطلع حكم العباسيين، وأُتبع هذا المنهج في الأندلس حتى أواسط القرن الرابع. لكن هذه الطريقة كانت شائعة لاتباع نوعين من النقس (الحرير) ورسم طبقتين من النقاط. ولهذا شاع في أواخر القرن الثاني (في عصر بني العباس)

نظام جديد، ألا وهو الحركات والعلامات التي اخترعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٠). وقد كانت ثماني علامات، وهي: الفتحة، الضمة، الكسرة، السكون، الشدة، المد، الصلة، همزة. فقد جعل الفتحة بصورة ألف، والضمة بصورة واو صغيرة فوق الحرف، والكسرة بصورة الياء، وعلامة السكون رأس الحرف خاء من الكلمة «تخفيف»، والتشديد بشكل رأس الشين، وعلامة المد تخفيف من كلمة «مد»، وعلامة الصلة فوق همزة الوصل رأس «الصاد» من كلمة «وصل»، وهمزة القطع مأخوذة من كلمة «قطع» بصورة عين صغيرة.

ويقول بعضهم إن الخليل وضع ثلاثاً من هذه العلامات، أما الباقي فأتته أتباعه فيما بعد. على أي حال فإن هذه العلامات جميعاً عبارة عن حروف صغيرة أو أجزاء من هذه الحروف، لها علاقات بين الدال والمدلول. وبهذه الطريقة أمكن كتابة القرآن بلون واحد. ويقولون إن الخليل تخاشى استخدام طريقته بالقرآن إما احتراماً لأبي الأسود ونصر ويحى، وإما خوفاً من تهمة البدعة في الدين، ولم يستخدمها إلا في كتب الأدب واللغة. لكن الطريقة شاعت في نسخ القرآن فيما بعد، وما زالت حتى يومنا هذا.

### توجيه

يذكر بعضهم أن المشهور هو اختراع النقطة في عهد عبد الملك بن مروان، لكن الحقيقة أن النقطة كان لها وجود قبل الإسلام بثلاثة أدلة:

- ١- روي عن ابن عباس أن عامر بن جذرة وضع الإعجام.
- ٢- يُستبعد ألا يكون الواضعون لم يقدروا بين الحروف التي تتشابه في الشكل وتختلف في النطق مثل: ب، ت، ث، ج، ح، خ وغيرها. فإما أن أشكال الحروف المتشابهة اليوم كانت تختلف في بادئ الأمر ثم تشابهت أشكالها بتساهل الكتاب، وإما أن كان لها علامة فارقة مثل النقطة. وما نقله المؤرخون حول «الروادف» يؤيد كذلك هذا الأمر، حيث قالوا إن الروادف (تخذ، ضنظن) لم تكن موجودة في الخط الفينيقي مع أنه أساس الخط العربي. والذين وضعوا الروادف أضافوها إلى العربي. ولابد لنا من القول إنه من أجل التمييز بين المأخوذ عنه وضعت النقاط.
- ٣- أن فضل الخطاب هو أن الكتابات التي ترجع إلى ما قبل خلافة عبد الملك ذكر مشاهدوها أن بعض الحروف مثل «الباء» وما أشبهها نقاطاً.

وبعد هذه الأدلة الثلاثة نستدل على أن الإعجام كان متداولاً قبل الإسلام، غير أنه تُنوسى بتسامح الكتاب حتى حل أمر الاختلاف في قراءة القرآن، وازداد في عهد عبد الملك، فوضعوا

سبيلاً له فنزلنا وهدى  
 به نوره. نوح  
 نزلنا من السماء ماء  
 فأنزلنا به نورا  
 بالسنن من السماء  
 لرحمة والبيان والهدى

نموذج آخر من طريقة أبي الأسود. من نسخ القرآن في القرن الأول

بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله رب العالمين  
 والصلوة والسلام  



خط كوفي عراقي من القرن الثاني الهجري، وهذه النقاط بمقام الحركات،  
 والحركات عوضاً عن النقاط (من النوع الرابع)

قرآن من جهنم

وَأَلَّا يَتَّبِعُوا لِمَا

عَزَّوَجَلَّ رَبَّنَا وَاللَّذِينَ

لَا يَكْفُرُوا لَهُمْ فِي الْأُولِيَّاتِ

مَا كَانَتْ وَعَاقِبَتُهُمَا

مَا كَانَتْ رَبَّنَا الْأُولِيَّاتِ



صفحة من القرآن من جمع أبي الأسود وضبط الخليل وأتباعهما (من النوع السادس)

الإعجام للتمييز بين الحروف المتشابهة. ويذكر موريتس — B.Morits أنه عثر في القرن الأول على الحروف الإسلامية (ب ـ ت ـ ي ـ ج ـ د ـ و ـ جـ ـ ض ـ ذ ـ خـ ـ قـ ـ ة) منقوطة.

### ملاحظة وتوضيح

نلاحظ لدى مطالعتنا للنسخ القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي؛ بدءاً من صدر الإسلام وحتى القرن السادس والسابع، خمسة أنواع:

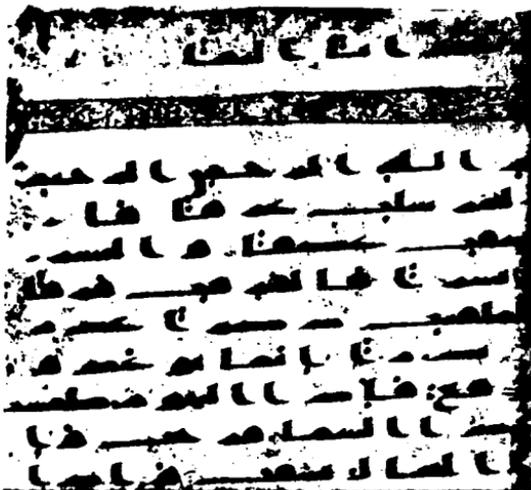
- ١ — نسخ خالية من النقط.
- ٢ — نسخ منقوطة على نُقْط أبي الأسود، أي تتضمن نقاطاً في مواضع الحركات الثلاث.

- ٣- نسخ منقوطة على نقط أبي الأسود بطريقة تلميذيه، والتي تضمنت نقاطاً عوضاً عن الحركات ونقاطاً لتمييز الحروف.
- ٤- نسخ استعاضت عن نقط الحروف بالحركات، وأخرى استعاضت عن الحركات بالحروف.
- ٥- نسخ على النسق المتداول اليوم من حيث الشكل والضبط والحركات والتنقيط.

## تذكرة

### النسخة القرآنية

التي استشهد بها كتاب «الوسيط»، يلاحظ فيها نقط أبي الأسود وتابعيه، مع ضوابط الخليل وعلاماته وما أضافه أتباعه. ولعل هذه النسخة محصورة بفرد، وعلى هذا فإنها تعدُّ نوعاً سادساً من أنواع نسخ القرآن.



ولقد اتضح أن الخط الكوفي في القرن الأول كان يكتب بالصورة البدائية التي انتهى إليها رسم الخطوط المكية والمدنية والكوفية، من غير تنويع أو تحسين. لكن الخط الكوفي خرج من محيط الجزيرة العربية في أواخر عهد بني أمية وأوائل العصر العباسي، وانتشر في أقطار أخرى كإيران وآسيا الصغرى ومصر وشمال إفريقيا، مما دعا إلى استنباط أنواع متعددة له.

وقد انتشر هذا الخط مدة ثلاثة قرون، وعمَّ شؤون المجتمع الإسلامي عامة كثيراً. كما أن الاعتناء به ازداد في عهد العباسيين، حيث أعمل الخطاطون فيه فهم وتجميلهم له، حتى تجاوزت أنواعه خمسين نوعاً، ومن أشهرها: الكوفي المجرى، المشجر، المربع، المدور، المتداخل. وقد استمر حال هذه الخطوط حتى برزت خطوط أوضح وأفضل، ولا سيما بعد أن راجت الأقلام السنية: الخقق، الریحان، النسخ، الثلث، التوقيع، الرقع، حيث خفت بهاء الخط الكوفي. ومع ذلك، فإنه ظل متداولاً حتى القرنين السابع والثامن. وبعد ذلك قلَّ الاعتماد عليه في الكتابات، واقتصر على

اللوحات الفنية، ورؤوس السور القرآنية وعناوين الكتب، وغير ذلك. واستمر الإقلال منه حتى حوالي القرن الحادي عشر، أي بعد مضي ألف سنة على نشأته، حيث تُنوسى الخط الكوفي بأنواعه كافة.

واليوم استعاد الخط الكوفي مكانته في بعض الأمصار الإسلامية؛ ففي مصر راج الخط الكوفي على يد الأستاذ الكبير «يوسف أحمد». وكتب المذكور رسالة موجزة حول هذا النوع من الخط، وأورد فيها نماذج دليلاً على اهتمام الخطاطين به. وكانت بعض النماذج تنتشر بين الفينة والفينة. أما في إيران فإن الاهتمام به مقصور على بعض اللوحات الفنية، والقطع، وعلى أغلفة بعض الكتب.

## تقسيم الخط الكوفي

يمكن تقسيم أنواع الخط الكوفي إلى قسمين كبيرين، هما: الخطوط الكوفية المشرقية، والخطوط الكوفية المغربية.

### ١ - الخطوط الكوفية المغربية

وتشتمل على عدة أشكال، منها: القيرواني (الأندلسي، والقرطبي، والفاسي) - التونسي - الجزائري - السوداني. والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم. ويرجع أقدم خط مغربي إلى ما قبل المئة الثالثة للهجرة (٩١٢ م). وينسب الخط القيرواني إلى «القيروان» عاصمة المغرب (المؤسسة سنة ٥٠ هـ). وفي دولة الأغالبة عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وغدت عاصمة الأغالبة مركز المغرب العلمي ازداد مقام القيروان، وترقى الخط المغربي ترقياً عظيماً وجميلاً. وعندما انتقلت العاصمة من قيروان إلى الأندلس دُعي الخط بالخط الأندلسي أو القرطبي. وقد كان هذا الخط (القرطبي) الجديد (على عكس القيرواني، المستطيل وذو الزوايا) مستديراً ومقوساً كله.

يقول هوداس في كتابه «محاولة في الخط العربي»: «.. فمع أن المغرب كان مقراً لعدد من المراكز العنمية والجامعات الكبرى فإن خطه ظلّ منحصرأ في أربعة أنواع ليس غير، هي: القيرواني، الأندلسي، الفارسي، السوداني. وأعتقد أننا إن أردنا التعميم قلنا إن الخط المغربي يشمل: التونسي والجزائري والمغربي. وما زال الآن في شمالي إفريقية أربعة أنواع من الخطوط تدعى جميعها بالمغربي، وهي نفسها: التونسي، الجزائري، الفارسي، السوداني.

**الخط التونسي :** وللمخط التونسي علاقة بالخط النسخي وشبه بالخط المشرقي . ويبدو للناظر أنه خط نسخي سيء الكتابة ، وحروفه متلاحقة فوق بعضها بعضاً على السطور ، عُرضت بنظام وترتيب خاصين من غير تجاوز حدّ كل حرف ، ويمتدح مسافة بين السطرين . وقد احتل الخط التونسي محل الخط القيرواني في كثير من الرسوم والأشكال الفنية . وكنا ذكرنا قبلاً أن نقاط الفاء والقاف تختلف في الخط التونسي عما هي عليه في الخط المشرقي ، ذلك أنهم يضعون نقطة الفاء من تحت ونقطة القاف من فوق .

والاختلاف الأساسي بين الخطين المشرقي والمغربي ، أن ابن مقلة بإصلاحاته في الخط عمل على إهمال الخط الكوفي ، في حين أن هذه الإصلاحات لم تصل إلى المغرب ، لذلك فإن الخط النسخي لم يمتد تأثيره إلى المغرب والأندلس .

وهناك اختلافات أخرى بين هاتين المجموعتين (المشرقي والمغربي) ، من ذلك ترتيبهم للألف باء ؛ فهم رتبوها هكذا: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش ه و لا ي .

**الكتابة الجزائرية :** ليست الكتابة الجزائرية واحدة في البلاد ؛ فبعض الخطوط شبيهة بالخط التونسي والقيرواني معاً ، وذات أسطر غليظة وأشكال قصيرة ، والنون واللام والياء عندهم مستديرة ، وذات زوايا حادة ، وقراءتها صعبة . وهذا النوع من الخط اختصت به قسنطينة وسائر المنطقة الواقعة غربي تونس . أما من حيث الغلظ وضخامة الحروف المنقوطة فإنها تختلف عما هي عليه في الطرف الغربي من المغرب ، حيث يخف الخط ويسرع . ويستعمل في الجزائر كذلك خط أندلسي ، لكنه يختلف عن الخط الفارسي من حيث الحدة والسرعة .

**الخط الفارسي :** وفيه الحروف (النون ، الياء في آخر الكلمة ، الواو ، اللام ، الصاد ، الجيم ، والمتشابهات بها) مستديرة ، وبهذه الاستدارة تختلف عن الخطوط الأخرى وتمتاز بها كتابة المغرب الأقصى . كما أن هذه الخط يتصف بالبساطة ، وهو مقتبس عن الخط الأندلسي . وهو مع عدم شدته وعدم تساويه ذو انتظام في رصف الحروف .

وبعض هذا الخط دعي بالوهرائي ، وهو شبيه بخط المغرب الأقصى . لكنه في الواقع تبع للخط الفاسي ، لأن أهالي « وهران » يتعلمون في مدينة « فاس » ثم يعودون إلى بلدتهم ، فتأثر حضهم بخط فاس .

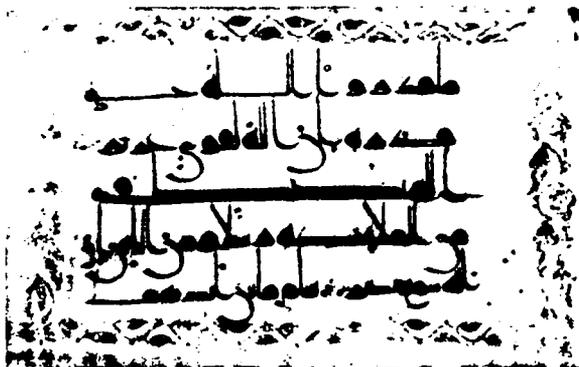
## الخط السوداني

يغلب على هذا الخط الغلظ والثقل وكثرة الزوايا، وهو بهذه الصفات نسيج وحده. وقد انتشر هذا الخط بين السكان السود في أواسط إفريقية منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وامتد انتشاره حتى الطرف الغربي حول مدينة لاغوس المركز الجديد للإسلام. وامتد نفوذه من هناك شرقاً إلى مدينة «واوي». وهذا يدل على أن الإسلام في القرن السابع الهجري حينما انتشر في تلك الديار عن طريق سكان المغرب من البربر، تولد هذا الخط عن الخط المغربي، وعمّ أطراف السودان وأكتافه. وغدت مدينة «تومبوكتو» — التي تأسست سنة ٦١٠ هـ — رابع مركز علمي في المغرب، فنسب هذا الخط إلى المركز الجديد ودُعي «التومبوكتوي» أو «التمبكتي». وبالنظر إلى قرب «السنغال» من هذه المدينة فقد انتشر هذا الخط في السنغال وفي سائر غرب إفريقية.

## تذكرة

بني خط المغاربة (المغرب والأندلس) بدايئاً، بمعنى أن فن الكتابة لم ينمع لنبيهم. وقد بدّل المغاربة اليوم أرقامهم العربية المقتبسة عن الأرقام الهندية بأرقام أجنبية لاختلاطهم بالبرتغال. في حين أن أرقامهم قبل هذا الاختلاط عربية، ولا يعرف — بالتحديد — زمان تبديدهم هذه الأرقام.

وفيما يلي نماذج من الخطوط المغربية:



ورقة من القرآن مُذهبة بأوراق نبات جميلة. محفوظة في «مكتبة جامع القيروان». ولعلها ترجع إلى القرن الثالث الهجري

لا تقبلوا عذرا ولا قولوا قلنا وسمعنا  
 غلب الهمزة فابو ذؤيب كقولهم  
 بشر طيب انما من اوليكم فمنهم من اعطى  
 خمسة مائة واثنتي عشرة الف درهم

— نموذج من الخط النسخي القرواني، محفوظ في بلدة  
 «كيدام» في غربي إفريقيا

كتاب الأركان  
 الأوامر كذا

رواه شتون بن سعيد  
 عن أبي الهمزة القاسمي  
 ابنه في كتابه

نموذج من الخط الكوفي المغربي . من مكتبة جامع القيروان ، ترجع إلى عهد  
 المعز ابن باديس سنة ٤٤٩ هـ . كتاب الزكاة الأول من الكتب المدونة .

الْمُرْتَدِّينَ فِي الْقُبُورِ  
 أَيَّ يَوْمِكُمْ وَأَيُّمُورِ الطَّلُوعِ  
 وَأَتُوا الزَّكَاةَ قَمَا كَتَبَ  
 عَلَيْكُمْ الْفِتَالَ إِذْ أَقْرَبُوا مِنْكُمْ  
 يَخْشَوْنَ النَّارَ كَخَشْيَةِ اللَّهِ

صفحة من القرآن بخط أندلسي، بحركاته ونقطه وشكله كاملاً. أصله محفوظ في إستانبول «بويوك تاريخ عمومي — أحمد رفيق»

خط أندلسي



صفحة من القرآن — بخط أندلسي مُذهب من  
غرناطة — القرن الثامن الهجري

- القاسم الذي بيضا  
 القاسم - ابراهيم دمن  
 والله على الناس - سيب  
 غفر عن العالمين .  
 وكتب مالك بن كثير في  
 سبع عشرة ومائة

م ا ل ا د ح ر ا ل ت م ا ل م ا م ا م ا م  
 م ر ا ل ا م ا م ا م م ر ح ا م  
 م م م م م م م م م م م م م م م  
 م م م م م م م م م م م م م م م  
 م م م م م م م م م م م م م م م  
 م م م م م م م م م م م م م م م

نسخة آخر من كتابات الجدي، موجودة في دار الكتب  
 الشريعة بمصر. مرقمة طابع ١١٧ م. ونسخا

سلام من اهل بوش  
 ارسال الله واللم  
 ورحمة الله وتب عبد  
 من دوا انا سلم  
 بو الاس لا سلم

نسخة من سنة ١٢٢٤ كتبت بخط  
 نسفي لدم. مضمونا

سلام من اهل بوش (فوس)، ذا بوجرم -  
 ارسال الله والسلام عليك ورحمتك وكتب  
 بحكمة - من كتاب ديوان اسفل الارض -



نوع من الخط المغربي الحديث

## النساخون والوراقون في الأندلس

بلغت كتابة المصاحف بين سكان الأندلس أوجها في حسن خطها، ولا سيما في عهد عبد الرحمن الناصر الذي أعلن خلافته سنة ٣١٧ هـ. ولقد كان النساخون والخطاطون والوراقون والمذهبون والنقاشون كثيرين في قرطبة، وبرز منهم أساتذة في الفن، من أمثال: إبراهيم البكري الأندلسي الذي كان يعلم قراءة القرآن في قرطبة. ونصر المصحفي من أهل طليطلة، وابن المفصل من أهل مالقة والذي نسخ سبعين نسخة كاملة من القرآن، ومحمد بن الحكم القرطبي وكان سكان قرطبة يتوافدون عليه ويتعلمون منه، وأبو جعفر المالقي وكان كذلك شاعراً، ومن شعره:

ليس المدامة ممّا أستريحُ لهُ  
ولا مجاوبة الأوتار والتغنى  
ولمّا لذتي كُتِبَ أطلعها  
وخادمي أبداً في نُصرتي قلمي

ومن عشاق الخط في طليطلة ومشاهيره أبو عامر محمد بن سليمان المتوفى سنة ٥٢٣ هـ. وذكر ابن الأثير المؤرخ البلسني الخطاطين والمصححين الأندلسيين، منهم: سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ (ت ٤٤٠)، وقاسم بن محمد بن سليمان الهلالي، ومحمد الأنصاري المعروف بابن الخطار.

وزاد عدد الخطاطين الأندلسيين من أهل غرناطة وبلنسية، وفي المغرب من أهل فاس منذ مطلع القرن الرابع، وواكبهم النساخون والوراقون، مما لا يفي ذكرهم حقه في هذا المجال. ومنهم: الحارث بن مروان القيرواني وابنه يحيى وكانا يجيدان الخط النسخي والكوفي، وعلي بن أحمد الوراق وكان

من نُسخ قصر الصُّهاجي ومعاصريه، وإبراهيم بن سوسن، وابن رشيق صاحب الخط الرياضي المنفرد، وعبد العزيز بن محمد القرشي الطارقي.

ومن علماء الخط: محمد بن يحيى بن عبد السلام القرطبي، ومحمد بن صباح كاتب المصاحف، ومحمد بن حسين القرطبي، وعباس بن عمر من أهل صقلية. وجاء في تاريخ الموحدين (دوزي: ٢٧) أن في حديقة قرطبة وحدها مئة وسبعين امرأة كنَّ منشغلات بنسخ المصاحف. كما ذكر ابن الأثير عدداً من أهل صنعة الخط في القرن السابع والثامن، بناء على عدد من المصادر، يدل ذكرهم على نهضة فنية كبيرة امتدت حتى القرن التاسع. ولكن خط الأندلس اندثر حين طوي بساط دولة الإسلام عن تلك البقاع.

## ٢ — الخطوط الكوفية المشرقية

نلاحظ أن هذه الفئة من الخطوط الكوفية المشرقية تأخذ ثلاثة اتجاهات؛ اتحتى اتجاه منها منحى الأصالة العربية الشاملة على الخطوط: المكّي، والمدني، والكوفي، والبصري، والشامي، والمصري، وتوابعها. والمنحى الآخر الخطوط الإيرانية. بينما كان المنحى الثالث مزيجاً من عدد من الخطوط.

تنقسم هذه الاتجاهات إلى ثلاثة أنواع رئيسية ومتمايزة، بعد التدقيق والتحقيق في خطوط المصاحف والخطوط المسجدية والأبنية الآجرية والقاشانية والأوعية الفخارية:

١ — نوع مبسط (محرر): وهو نوعان: قديم وكان بسيطاً تماماً وخالياً من أي نوع من الزينة. والنماذج القرآنية والكتابات تعود إلى القرن الهجري الأول. وفي مسجد ابن طولون في القاهرة كتابة ترجع إلى ذلك القرن. والنوع الآخر إيراني مبسط، كتب به أكثر نسخ القرآن في إيران، كما أن بعض الكتابات التي كتبت به بشكل منكسر ومتطور من الخط الكوفي الأول، والتي تقريباً استمرت على نفسه وزينته بألوانها، وتطورت حتى اتخذت الخطوط الإيرانية طريقها الخاص.

٢ — نوع تزييني: والفرق الأساسي بين هذين النوعين — المبسط والتزييني — أن المبسط ذو أصول وقواعد معينة، في حين أن الكوفي والتزييني لم يحافظ إلا على مراعاة الألف باء والسير بها على القواعد الأساسية الثابتة والمحددة، وأغلب الحروف ملتوية وعسيرة القراءة، لأنهم تصرفوا كثيراً بها وتفتنوا، وانطلقوا يستخدمونه بالرسم والنقش عن طريق النظم والترتيب وملء المساحات. واستخدموا الخط في ثنايا الأفتان والأزهار والأوراق والتزيينات الهندسية مرافقة للحروف، وقد تظفي عليها.

وشمل النوع التزييني أقساماً كثيرة، وأسموها: المشجر، والمورق، والمزهر، والمظفر، والمعشق، والموشح<sup>(٢٧)</sup>، وسيرد شرحها جميعاً مع عرض نماذج لها.

٣- نوع بنائي (مَعْقِلِي): وقد ظهر بأشكال عديدة مختلفة؛ البسيط، المتوسط، والمعقد، والمترايط. ويمكن تسمية أنواعه بالمنحصر، المربعي أو المستطلي. وسيرد شرحها مع نماذج لها.

إلا سِرَّ حدِّ ولا فإنا لرسول  
 نوبنا زهو من أيدك وأهد  
 أالهنن زهوه وعنه كك  
 لك حملنا بكل بيخه وأمننا  
 لهو من وجهي نوبك ما  
 وكتونا وفاننا لا ككو  
 والولا به انطبعا لهونا جملة  
 واحدة كك كك كك كك كك  
 به فواتك كك و د بله به نلاوه

عن فـ رـ اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ  
 وـ لـ اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ  
 اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ  
 اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ  
 اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ  
 وـ لـ اـ لـ هـ وـ دـ سـ وـ لـ هـ

صفحتان من القرآن نسختا على جلد غزال. يرجع تاريخ نسخهما إلى القرن الثالث. وهما مضيوطتان على طريقة أبي الأسود

(٢٧) ويرى أن: المشَّعبَ والرِّمَّانيَّ من صمن الاثنى عشر نوعاً من التي ذكرها أبو حيان، وهي كلها من الأنواع التزيينية.

أما المشرق والمغرب  
 في السموات والأرض  
 كل له قابض وقبض  
 يمين واليسار يمينه وضمه  
 أمور عليه وله المبدأ والمآل

سفحة من القرآن مكتوبة في القرن الخامس، من كتاب «أعمال فنية إروانية خالدة» على الطريقة الكوفية الإيرانية، أو بالحركات والضوابط الكاملة: «إِذَا أَنْتُمْ تَخْرُجُونَ مِنْهُ مِنْ فِي السَّمَاءِ بِتِ الْأَرْضِ كُلُّ نَفْسٍ قَائِنُونَ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَهُوَ الْمَثَلُ الْأَعْلَى ۝»

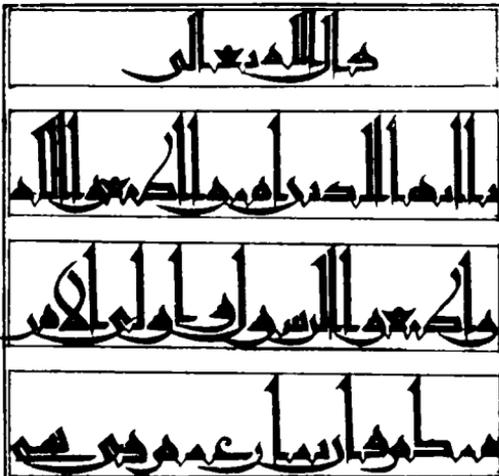
## نوع مبسط :

حَدَّثَنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي عَمْرٍو  
قَالَ سَمِعْتُ أَبَا عَبْدِ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ يَقُولُ :  
لَهُ الْحَمْدُ لَمْ يَكُنْ لِي سَابِقٌ طَعَنَ نَائِبِي إِلَى كِتَابِي

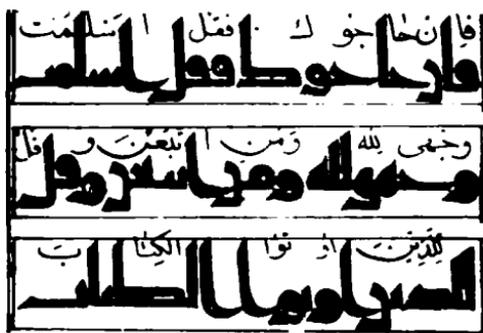
قرايته وكتابه صعبتان من كتاب «فن الخط في أفغانستان» .

هذا نموذج تزييني ذو طابع خاص . ونعتقد أنه يتكرن بالمدور الذي سبق أن ذكر في أنواع الخط الكوفي . ويرى الخطاط المعاصر محمد علي الهراقي أنه نوع منسوب إلى ابن مقلة

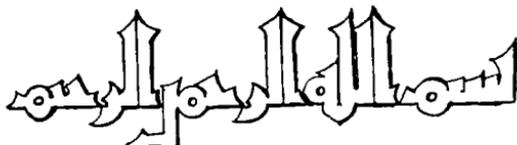
## نوع كوفي مبسط :



كُتِبَ بِحَسْبِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْهَرَوِيِّ عَلَى نَمَطِ الْكُوفِيِّ الْإِيرَانِيِّ . وَهُوَ مِنْ نَوْعِ الْكُوفِيِّ الَّذِي يَرْجِعُ إِلَى ق ٤



يخط محمد على الهروي على غط الخط الكوفي الذي يرجع إلى القرن الأول .  
وهو من غير تنقيط ولا حركات . من كتاب « كثر الخطوط »



كتابة على الحجر في القرن المجري الثالث . محفوظة في « دار الآثار الإسلامية » بالقاهرة



« غفران من الله للأئمة الأجل السيد نظام الدين أبي القاسم محمود بن سبكتكين غفر الله له »  
لوح قبر السلطان محمود الغزنوي ، عمر عليه قرب غزني  
من أوائل القرن الخامس

٤ - نوع تزييني: (مشجر، أو مشعب ومورق، أو ريحاني) يقال للكوفي مشجراً إذا برزت فيه تزيينات ابتدائية، ورأس خطوطها عمودي، في حين أن أواخر الحروف كالنون والواو، تُرسم بشكل فروع وأغصان. ولعل أقدم نموذج لهذا الخط في إيران يوجد في مسجد جامع «نائين» ويرجع تاريخه إلى حدود ٢٢٨ هـ.

أما المورق فهو الذي فصل فيه بين حروفه بواسطة المنحنيات مفرعة وذات أوراق. ونماذجه موجودة في بعض مساجد القاهرة.



﴿ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ... ﴾ من مسجد نائين في إيران

الله أكبر الله أكبر الله أكبر  
الله أكبر الله أكبر الله أكبر

مشجر . من الزمان الفاطمي بمصر



مشجر مع أرضية مزينة من زمان السلاجقة

المنظر      شاماناشا      المعظم      السلطان

السلامة العظمى في هذا الشهر المبارك

مشهد سلجوق

تزييني مشجر ومورق :



الكوفي المورق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

من عصر المماليك الجراكسة بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مشجر ومورق، أسلوب أبوي بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

من عهد المماليك بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نموذج من عهد المماليك الجراكسة بمصر



قطعة من قزوين من مسجد «حيدرية» ترجع  
إلى أوائل القرن السادس

### أقسام تزيينية أخرى:

المزهر: هو الذي يفصل بين حروفه وكلماته أزهار وأوراق شجر وأفنان كثيرة للزينة.

المظفر<sup>(٢٨)</sup>: يروى أن المراد من هذا النوع، نوع يُرى في بعض الكتابات الكوفية، ويتضمن، زيادة على الأزهار والأفنان وأوراق الشجر، تزييناتٍ مختصرة في الحركات الخطية.

ولا بد من القول إن الخط الكوفي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري كان ممزوجاً بالنقوش المتعرجة وخطوط أولية. وهذا يدل على أن التحول والتفاوت كان معروفاً قبل ذلك، وأن هذا التحول بلغ أوجه في القرن الخامس.

(٢٨) المظفر: وهو الذي فيه تنوعات ورقية وزهرية بشكل المظفر.

المعقد (المعشوق والمتشابك): وهو ذلك النوع الذي قيل إنهم أضافوا عليه — عدا  
 التزيينات — مُقَدِّمًا بصور مختلفة وتداخلات خطية. ولهذا دعي بالمعقد، والمعشوق، والمتشابك.  
 ونماذجه هي:



﴿ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْعَذَابِ ﴾  
 مورق مع عقد مبسطة وتزيينات متعرجة



﴿ ...إلا الله فَمَسَى... ﴾  
 مزهر ومعقد مورق

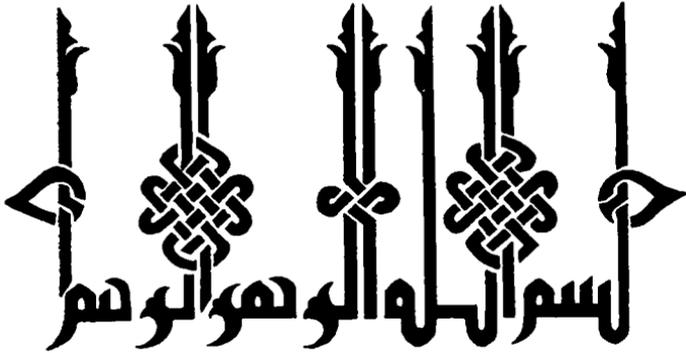


﴿ ...السلطان المعظم... ﴾  
 مورق معقد ممزوج بتزيينات أخرى

التزييني — المشجر، المورق، المعقد (المشبيك) — المظفر:



مشجر، معقد، مشبيك مما وصل إلينا من نسخ القرآن المغربية



بسم الله الرحمن الرحيم  
مشجر (مشعب) — مورق معقد (مشبيك)، حيث ترى العقد في حروفها العمودية كالألف  
واللام مع شبكة مشككة



بسم الله الرحمن الرحيم  
رأس الحكمة غنافة الله  
كوفي مظفر (ذو أظفار)، ومورق، ومرمر

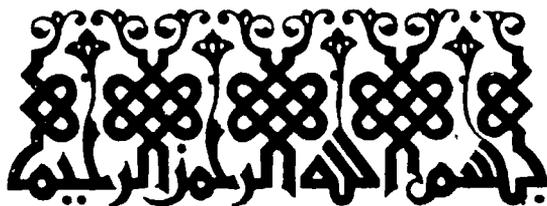


«سورة الإخلاص» وهو خط معقد سواء من حيث الكتابة أو من حيث القراءة . وقد اضطر الخطاط إلى إضافة لانات وألفات ليوازن

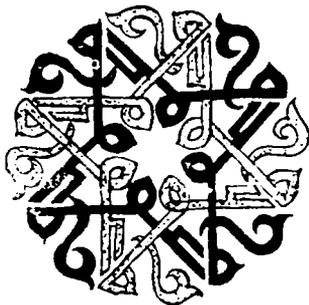
## التزييني الموشح (المصوّر والمزّين)

الخط الكوفي في هذا القسم تبرز الرسوم والنقوش في حركاته ومنتصباته وفواصلته جميعاً وهو كذلك يبرز بشكلين : وسط ومعقد، حيث يرافقه أجمل الخطوط والتذهيبات والتزيينات . وقد غلب على هذا الخط الجانب التزييني . وبشكل عام فإن وضع الخط قد طرأ عليه تغييرات كبيرة، مما جعل الخط صعب القراءة أو مستحيلها . وأحياناً نلاحظ أن بعض الكلمات تنضغط في بعضها الآخر، لتتكون من ذلك كله حواش متتابعة مزينة . ويستخدم هذا النوع في ضمن التزيينات الكاملة، مفرّعة بخطين : عمودي أو أفقي .

وفيما يلي نماذج من هذا النوع :

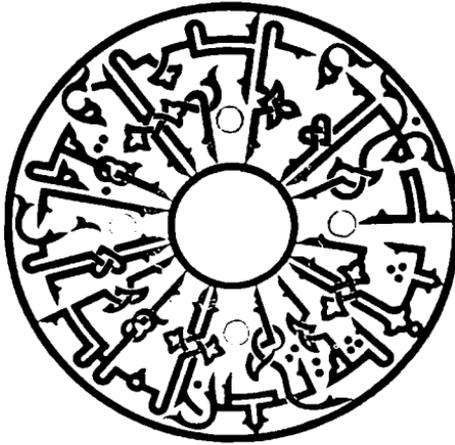


من نوع الممالك الجراكسة



«محمد»

نظم اسم النبي «محمد» ثماني مرات على شكل دائرة، في حين أن مركز الدائرة تألف من نجمة ثمانية



دائرة تتضمن العبارة:

«ثلاثة تحسن الملك: الرأفة والعدل والجرود»

من كتابات يوسف أحمد المصري

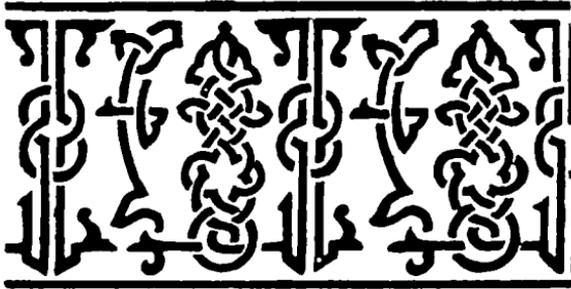
التزييني الموشح



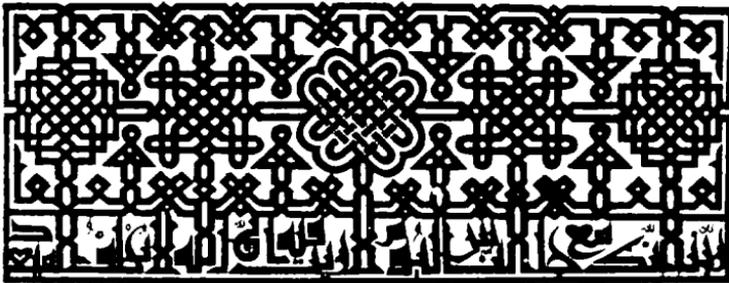
مفعم بالتزيينات الهندسية نمط من عصر المماليك الجراكسة بمصر



﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾



« يا غالب » مكررة



« رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَّا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّبُ الْمِيزَانَ »

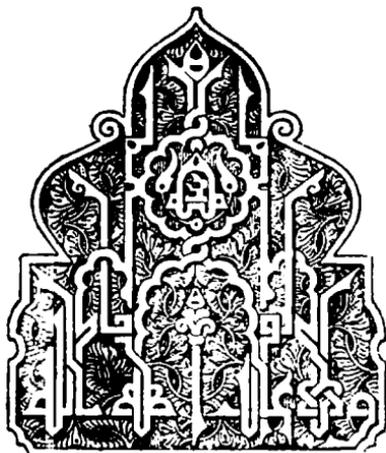
من كتاب « كبر الخطوط » لمحمد علي عطار المروري في أفغانستان . وقد أسس المؤلف هذا النوع من الكوفي « القفل »



كوفي موشح من قاعة في قصر الحمراء، على هيئة أشكال هندسية وأزهار وأوراق شجر وعقد



كتابة على قبر «بهر علمدار» في دامغان بإيران سنة ٤١٨ هـ. وهي في غاية الزينة، مع كثير من العقد المختلفة والأشكال الهندسية مع الأزهار والأوراق وغير ذلك ﴿... فَمَا عَلَى النَّاسِ أَنْ يَتَّخِذُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ أَنْ...﴾



قبة، موشح على أرضية ورقية (مشبك ومعدن ومورق ومزهر)  
«ولا غالب إلا الله»

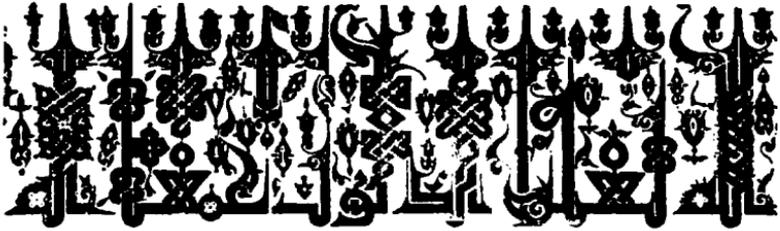


هيبة فنديل من القرن السابع، من طراز  
أيوبي في القاهرة  
«الحمد لله»

### النوع الثالث - الكوفي البنائي (المعقلي)

يدعى هذا النوع بالنوع البنائي المشهور. كما أنه يدعى: البنائي والمعقلي والمنحصر والمربع والمستطيل والمتداخل كذلك. وهو نوع تزييني ناقص من الخطوط الكوفية، ويلاحظ فيه حركات مستطيلة الشكل (وأحياناً مربعة الشكل)، تُرسم حروفه بشكل مستثنى عن الأنواع الأخرى، وهو نوع تزييني لم تكتمل كوفيته. وقد استخدمت فيه زوايا المستطيلات (أو المربعات) بدقة متناهية، حيث تُولف شكلاً هندسياً متناسقاً.

ويرى هذا النوع الكوفي في كثير من الأبنية والمساجد القديمة، ولا سيما في عهد التيموريين والصفويين في إصفهان ومشهد ونقاط أخرى. واليوم كذلك هو متداول بين فنّائي القاشاني وفي تزيينات الأبنية تزييناً قاشانياً. ولهذا كان له اسم منحصر، ولم يتعدّ استخدام هذا الخط بعض الأشكال الهندسية في جمل أو عبارات أو آيات أو سور تنظّم على أرضيات واحدة. كما قلنا إنه يقسم إلى ثلاثة أقسام: سهل ومتوسط ومعقد.



من كتابة «ير علمدار» — كوفي موشح كامل «الله يغيّر الدُّرْبَ جميعاً إنَّه...»

فهم يكتبون السهل منه على سطح هندسي كالمستطيل والمربع بشكل حر وفواصل واسعة مملوءة بخطوط إضافية وزائدة. أما النوع المتوسط فإنهم يكتبونه على أرضية وخط من غير فواصل زائدة ومن غير خطوط إضافية، وتكون الكتابة فيه متساوية الأبعاد ومنظمة. أما المعقد، فإضافة إلى أنه منظم ومرتب ودقيق، فإن أبعاد الخطين واحدة، أي أن قراءة سواده وبياضه ممكنة.

همل هذا فإن الكوفي البنائي يطلق عليه «المتداخل». ونماذج هذا النوع من الخط موجودة في إصفهان وترجع إلى القرن السادس<sup>(٢٩)</sup>.

تذكورة: أشار أحد الكتاب المعاصرين في مقالة له إلى أننا لا نعلم حتى الآن المصدر الأصلي الذي انبثق عنه الخط الكوفي المستطيل الشكل؛ فلعله يرجع إلى زمان استخدام هذا الخط للتزيين بالقاشاني، أو إلى زمان نفوذ رسم الخط الصيني.

(٢٩) من نماذج خطوط المعقّد الصعب ما هو موجود في مدرسة قديمة متهدمة تعرف بالإمامية والمذكورة في الآثار التاريخية باسم مدرسة بابا قاسم والبنية سنة ٧٢٥ هـ. ولقد كتب فيها أسماء الخلفاء الأربعة (أبو بكر، عمر، عثمان، علي) ضمن دائرة على قطعة من القاشاني. وقطعة أخرى في مسجد «حكيم بالاي» في «شيبستان» على قطعة قاشاني واحدة كتب عليها «الله، محمد، علي». وأخرى في مسجد «شاه» في إصفهان، وفي مسجد «آقانور»، وفي مسجد «حاج محمد» جعفر آباده، ومدرسة «نيم أورد».

## الخط المَعْقِلِي ، ما هو ؟

ذكرت الكتب وكتب التراجم التي أشارت إلى الخط المعقلي ، أن اسم الخط الكوفي — قبل هذه التسمية — كان يطلق عليه «الخط المعقلي» أو «المعقلي والعبري» . وهذا يعني أن العرب كانوا يكتبون في منطقة الحجاز قبل الإسلام بهذين الخطين . ومع أننا بيننا قبلاً الخطوط المتداولة قبل الإسلام ، وذكرنا أنواع الخطوط المكتوبة على ورق البردي والمحفورة على الحجارة فإننا لم نعثر على اسم «المعقلي» . كما أن هذا الاسم لم يرد في تحقيقات المحققين القدماء سوى ما ذكره صاحب «مصور الخط» إذ يقول : «لقد اشتهرت الخطوط بأسماء المدن والمواقع ، واسم الخط المعقلي من جملة الأعلام المنسوبة إلى المدن» من غير أن يوضح شيئاً ، كما أننا لم نعثر على مدينة أو ناحية بهذا الاسم لنحسم هذا الإبهام . فعلى هذا ، ما هو الخط المعقلي ؟ .

عرفنا قبلاً وجود نوعين من الخطوط ؛ أحدهما ذو زوايا وسطح وهو «المبسوط» ، والآخر المستدير «المقوّر واللين» منذ ما قبل الإسلام . ومن التعريف الذي ذكرناه عن الخط البنائي نستطيع أن نخمن أنه يطبق على النوع المبسوط ، حتى تتمكن من دمج الأقوال المتضاربة .

ومن جهة أخرى فإن العلامات التي ذكرتها بعض الكتب والرسائل حول الخط المعقلي تستنكر وجود مثل هذا الخط الناضج قبل ظهور الخط الكوفي . فما هو مسلم به أن الخط البنائي قد ظهر في آخر مرحلة تنويعية للخط الكوفي . وعلى هذا ، لدينا عدد من الاحتمالات حول كلمة «معقلي» :

١ — إن كلمة «معقلي» تصحيف لكلمة «عمليقي» ؛ ففي بعض نسخ «نفائس الفنون»<sup>(٣٠)</sup> رأيت كلمة «عمليقي» عوضاً عن «معقلي» ؛ بهذا الشكل : «... ويعد الخط العربي أجمل من الخطوط المشهورة جميعها ، من أمثال اليوناني والأويفوري والمهندي والختائي ، أكان ذلك في تزيينه أو تبيينه ، أو كان ذلك في تنقيحه وتحسينه . وقد اشتهر في أيامنا خط من بين الخطوط العربية دُعي بالخط المعقلي (العمليقي) . وبعده برز الخط الكوفي» .

ولو أن التاريخ حفظ لنا شواهد من الخط المسند الحميري لكانوا أسموه بالخط العمليقي ، فلا يبقى لدينا أي شبهة ، لأن طوائف عرب الجنوب (ومعهم ملوك معين وسبأ وحمر) كانت من بقايا العمالقة ، وكنا سلماً بشيوع خطهم قبل الخط الكوفي ، وتأثير خطهم فيه . والحق أن الخط الكوفي البنائي لا يخلو من تشابه بالخط المسند . ومع ذلك فإن الإشكال باق ، لعدم تطابق كامل بين المشبه والمشبه به ، إضافة إلى وجود فاصل زمني كبير .

(٣٠) نفائس الفنون لأمل المعاصر لنسلطان محمد أولجايتو . المطبعة الإسلامية ، طهران ١٣٧٧ .

٢ — لنقل إن الخط الكوفي بعد أن استُخدم في الأبنية وأتخذ صورته البارزة باسم «البنائي» أخذ اسم «المعقلي» كذلك، لأن «معقل» في اللغة بمعنى الحصن والجبل الشاهق. ويتطابق هذا المعنى مع هذا النوع من الخط البنائي، تماماً كقولهم للقلعي من القلعة. وعلى هذا فقد حصل اشتباه بين الكلمتين. وهذه النظرية أصدق وأوضح، والتي هي أن الخط البنائي بعد أن بلغ مرحلة الكمال سُمِّوه «المعقلي».

ولاستبعاد وجود إشكال أمام هذا الاحتمال؛ إذ إنهم قالوا إن الخط المعقلي كان موجوداً قبل وجود الخط الكوفي. فما الجواب إذا؟ وحتى نزيح هذا الشك ونرفع هذا الاختلاف نرى أن للخط المعقلي شكلين: قديماً وحديثاً؛ القديم منه هو ذلك الخط الذي فيه الزاوية المسطحة والمبسوطة، والذي كان قبل الخط الكوفي. أما الخط الجديد فهو ذلك الخط الذي يدعى البنائي الذي يُستخدم في الأبنية.. حتى اليوم، والمتولد عن الخط الكوفي<sup>(٣١)</sup>. أما الكتب التي ذكرت اسم «المعقلي» فهي:

- ١ — كتاب نفائس الفنون في عرائس العيون، المدون في أواخر القرن السابع، كما سبق.
- ٢ — رسالة الخط لعبد الله الصيرفي، وهو معاصر لأولجايتو تُحدا بنده (أوائل القرن الثامن)، وهي محفوظة في مكتبة مشهد. يقول المحقق في تعريف الخط: «فهناك مشابهة كبيرة — من ناحية السطحية — بين الخط الكوفي والخط المعقلي...».
- ٣ — سلطانعلي المشهدي (ت ٩٢٦ هـ) ذكر في ضمن أشعار كتاب «صراط السطور» قوله:

يبشتر از زمان شاه رُسل      خلق رازهنماي نشأة قُل  
سرِ خطی که نامه فرسودي      خط عبري ومعقلي بسودي

٤ — جاء في «مداد الخطوط» لمير علي الهروي (ت ٩٥١): «وقد كان الخط المعقلي متداولاً قديماً، ومجموعه سطح وليس له بُعد أصلاً. وأفضل الخط المعقلي ما كان واضح القراءة؛ سواده وبياضه، ولهذا دَعُوا المعقلي محلَّ التعقل». والحق أن تعريف الهروي يطابق الخط البنائي الجديد المنبثق عن الكوفي. وهذا الخط البنائي المعروف اليوم صار اسمه المعقلي بلا شك. ومع ذلك فإن تسمية المر

(٣١) آسح مؤلف «مصور الخط العربي»، ورقة من القرآن بخط كوفي على نمط إيراني (رقم ٩٠) بأنه الكوفي المزهر. وفي أثناء التعريف بهذا الخط (ص ٣١٧) ذكر أنه المعقل والمرسل. ونشر إيرج أفشار (مجلة راهباني كتاب) ورتبتين من القرآن بخط كوفي على نمط إيراني، ويختلف خضهما عما ورد في مصور الخط، ودعا الأستاذ ميتوي هذا الخط بالمعقل. ونحن نأسف إذ لم نلاحظ أي تطابق (أوضحه) يُذكر بين هاتين التسميتين والتعريفات التي ذكرها الأقدمون، مع ملاحظة خطوط الخط الإيراني من وراء كتاب «صفات الشبيبة».

علي موضع تأمل، لأن «معلل» بفتح الميم وكسر القاف بمعنى المدجج والحسن والجبل الشاهق، وهكذا ورد في شعر سلطانعلي (٣٢).

٥— مداد الخطوط (سنة ٩٩٥) لدرويش محمد بن دوست محمد بخاراني. وعبارته مطابقة لعبارة سلطانعلي ومير علي (من غير تسمية).

٦— تذكرة الخطاطين لغلام محمد هفت قلمي الدهلوي (١٢٣٩ هـ)، يقول: «... إن مشابهة المحقق للخط العبري والخط الكوفي أكثر من ناحية السطح...».

٧— في «رسالة العلماء» ورد ضمن ترجمة ابن مقلة وشرح وضع خط النسخ: «وبعد ذلك أمر بأن ينسخ كلام الله المجيد بذاك الخط، ويدون رؤوس السور بالخط المحقق والريحاني والكوفي المعقلي».

٨— ما أشار إليه كتاب «الخط والخطاطون» حول الخط المعقلي.

٩— مصور الخط العربي تأليف المهندس ناجي زين الدين سنة ١٣٨٨، حيث نقل أنواع الخط الكوفي من «أسد الغابة» ومن «صبح الأعشى».

١٠— كنز الخطوط من أفغانستان (١٣٤٥) بخط محمد علي الهروي، والذي أتى بنموذج للخط البنائي باسم المعقلي، والذي لفظ الاسم في تعريفه بتشديد القاف «مُعْقَلِي» (٣٣). ويديهي أن صواب لفظها من غير تشديد.

وفيما يلي نماذج للخط المعقلي (البنائي):

الكوفي البنائي المبسط (٣٤):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

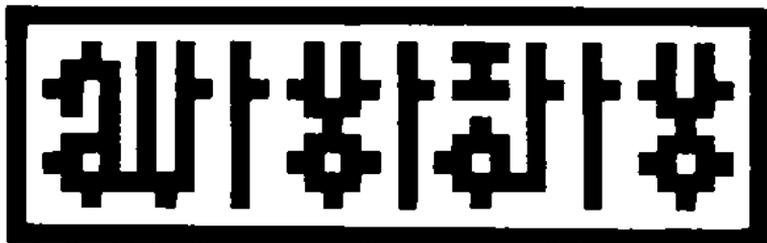
«بسم الله الرحمن الرحيم»

هزادة مضافة بعد ميم «بسم» أضافها الخطاط لتكميل سطح خطه

(٣٢) غير أننا نقول إن هذه الكلمة «المُعْلَل» غدت عنواناً لنوع من أعمال القاشاني وقاشانيو إصفهان يدعونه «المُعْقَلِي».

(٣٣) آخر ما وصل إلي كتاب «كنز الخطوط»: كنجينة خطوط».

(٣٤) تذكرة: يرى كثير من هذا النوع في الأبنية القديمة، ولا سيما في مسجد «كوهرشاد» بمشهد— من الأبنية التيمورية.



«لا إله إلا الله»  
عمل الأستاذ محمد مصطفى زاهد - فنان  
إسمهان لرسم أحمد صائلي من الكويت

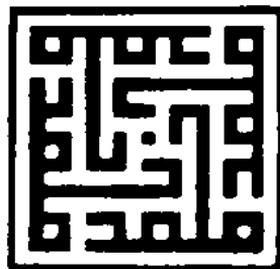


«ختم من لك وشيخ فريت  
تشر الشيخ مؤمن - يا محمد»

«لا إله إلا الله محمد رسول الله»  
مع كلمات عليها

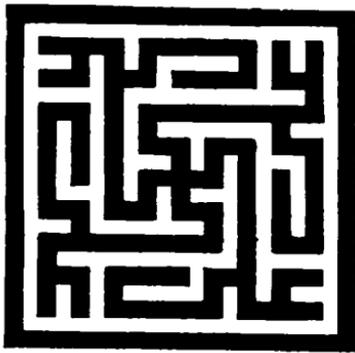
بركة محمد

الكوفي البنائي المتوسط :

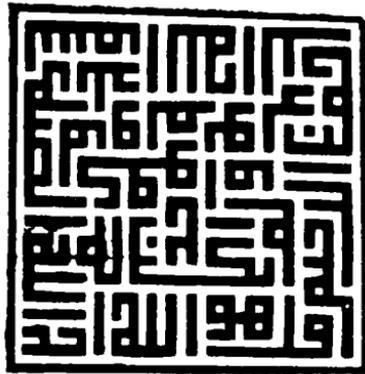


«لا إله إلا الله محمد رسول الله»  
كثرت حرفي واحدة من الجيم و واحدة من السين «انظر»

«محمد» أربع حرفات ، ثقل في واحدة من  
بعضى روايات للربع

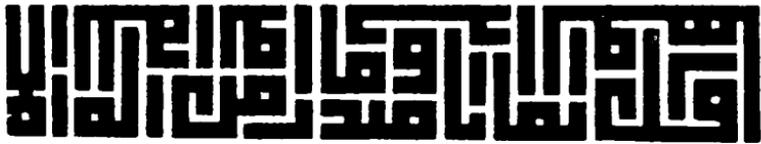


«على»، كل زاوية تبدأ بحرف العين، وتكرر  
كذلك داخل المربع



«سورة الإخلاص» من كتابات أحمد قره  
حصاري ٨٧٣-٩٤٦

الخط البنائي المتوسط:



من «كنز الخطوط» أفغانستان — خط محمد علي المروري  
﴿قُلْ: إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾

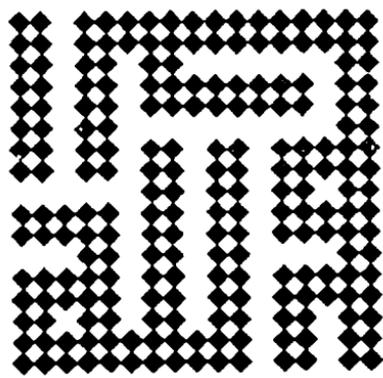


«توكلت على خالقي»

رسمت عن طريق القرينة — من بناء قصر في إستانبول

ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ସମସ୍ତ ଅଂଶମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ସଫଳତା ସହ ପଢ଼ାଯିବାର ସମସ୍ତ ଉପାୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଛି । ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ । ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ । ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ସମସ୍ତ ଅଂଶମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ସଫଳତା ସହ ପଢ଼ାଯିବାର ସମସ୍ତ ଉପାୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଛି ।



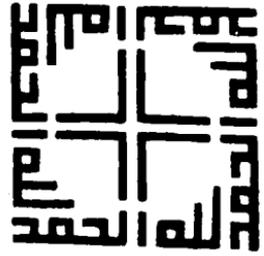
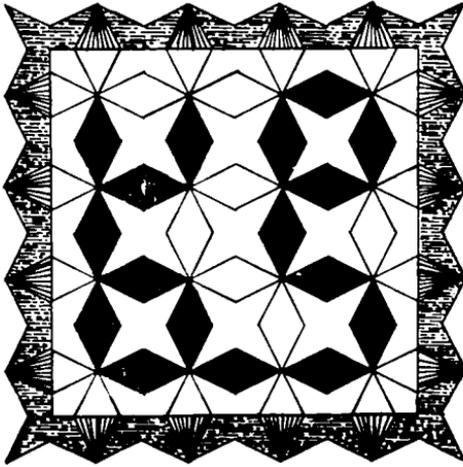
ଶାନ୍ତି ଶାନ୍ତି ନିତେ ରହିବ :

ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ ।  
 ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ ।



ଶାନ୍ତି ୧୩୩୩  
 ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ ।  
 ଏହାକୁ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଅନୁମତି ନାହିଁ ।





من كتابات قره حصار

من الأشكال اللونية الشكل السوداء اسم محمد ﷺ

الكوفي البنائي المتوسط :



بإذن الصلاة تُهَي عن المشاء المُكْرِب  
 رسم محمد مصدق زاده ورسم  
 أحمد فضائي

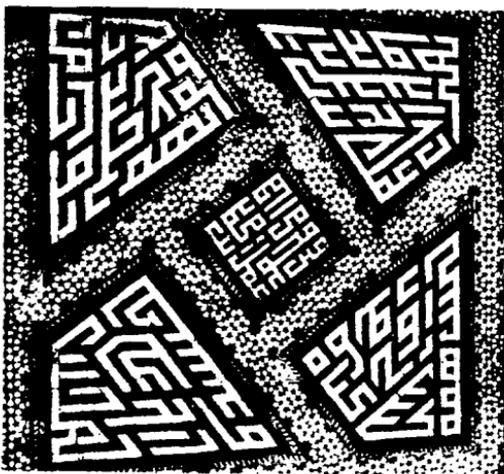


« الملك لله »

من مسجد بربسيان من توابع إصفهان . وهي  
قريبة تبعد عن إصفهان شرقاً ٤٢ كم .  
والمسجد مبني في عهد السلطان بركيارق بن  
منكشاه السلجوقي



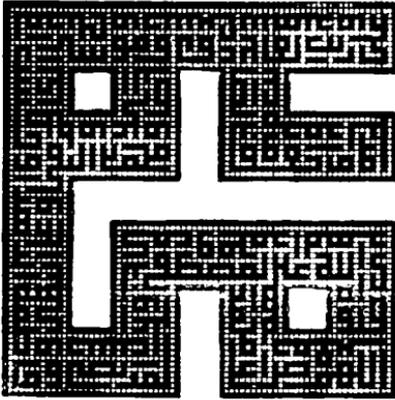
« محمد . علي » مكررة موجودة في أحد  
المساجد القديمة ورسمت عنها



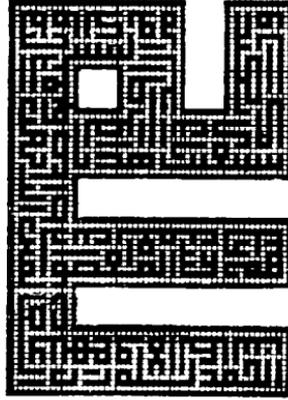
كتابة في مسجد جامع إصفهان صُفِّه استاذ . قاشاني معروف . مضمون المربع  
المتوسط ( عمل ابن محمد مؤسس محمد أمين )

## الكوفي المعقلي (البنائي) المتوسط :

نوع مرصع خط في خط أو متداخل .

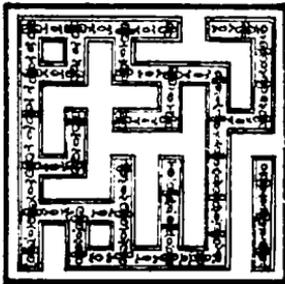


محمد



الله

خط بنائي في مسجد «أمير حنمق» في يزد. وفي داخل كلمة «الله» المعودة والفاخرة وفي كلمة «محمد» الصلوات على الأئمة الأربعة عشر المعصومين  
رسم إسماعيل زهرة القاشاني الإصفهاني



ابتكر الخطاط عمله بأن جعل هاء «الله» مبع  
«محمد»، ودال محمد عين «علي» ويمكننا  
تسمية هذا النوع بالخط المسلسل البنائي



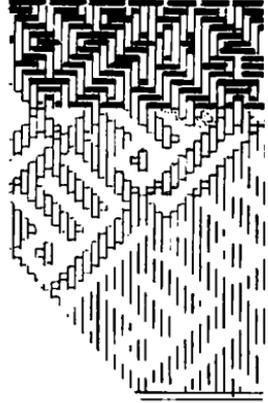
تتكرر عبارة «هو الله» داخل هذا المنمن على  
شكل مربعات ومثلثات بينا حرف الهاء  
يقع في المركز

## الكوفي المعقلي المشكل

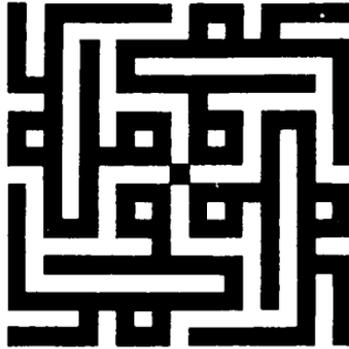
وهو الذي يقال إن سواده وبياضه يُقرآن، وتنظيمه وإبداعه عسيران. وما زال من هذا النوع بقايا في أبنية إصفهان التاريخية.



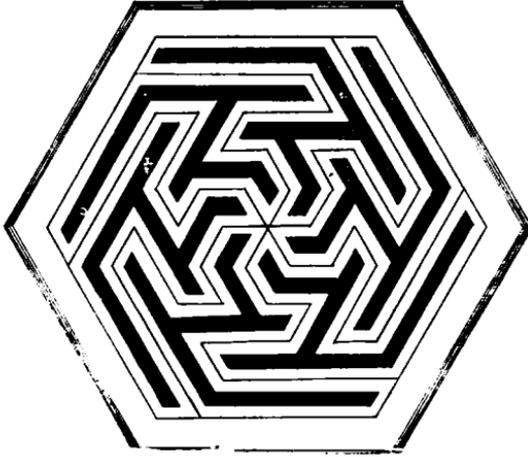
من أعمال باب الخاتم  
في مزار شاه علاء الدين  
حسين في شيراز رسم  
إسماعيل زهره القاشاني



نموذج للفظ الجلالة، بياض وسواد،  
ولفظة الجلالة كذلك بالمقلوب. نقلاً  
عن أبنية قاشانية



في هذا المربع مساحات سوداء تقرأ فيها كلمة «محمد»  
ومساحات بيضاء تقرأ فيها كلمة «علي»



من عمل الأساتذة  
القدماء في  
إصفهان

مسدس يشمل ستة كلمات «لاعلي» بشكل مثلث، ولاحظ فيه الاسم ثماني عشرة مرة

## الكوفي المعقلي المشكل

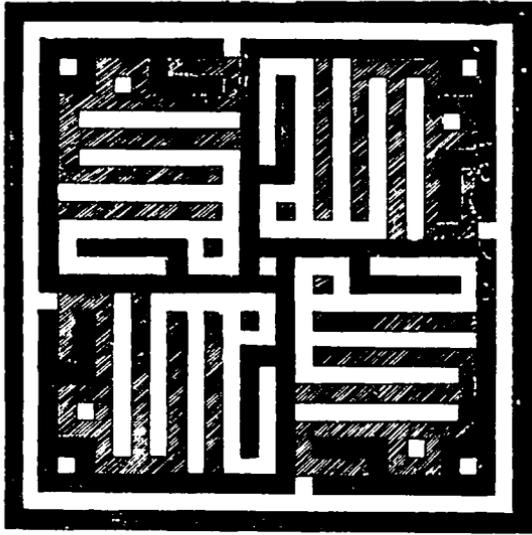
(إن تمام السطح الهندسي نخط وحسب).

ونختتم فيما يلي بحث التطور ذاكرين أقدم النسخ القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي:



لوزية

رسم المؤلف عام ١٣٤١ هـ. ش ويشمل:  
«الله، محمد، علي» (بصورة مزدوجة)  
وهي من عمل الإزرقي الكاشي  
في مسجد حكيم بإصفهان



ثمانى مرات «الله» واربعة مرات «محمد» بأشكال متداخلة. يلاحظ اشتراك مربع ميم «محمد» في الجميع في مركز المربع  
عمل الإزري كاشي مقابل مسجد شاه بـصفهان. وهي من رسم أحمد فضائي

## قرآن عمره ١٣٠٠ سنة

ذكرت مجلة رسمية دينية مغربية<sup>(٣٥)</sup>، في أثناء تعريفها برحلة هيئة دينية من مراكش إلى طشقند، أن نسخة من القرآن المنسوخة في زمان النبي ﷺ كما نزل عليه الوحي ما زالت محفوظة في متحف «تاريخ الأمم» في «أوزبكستان» بطشقند. حفظها المختصون الأتريون ضد التلف في صندوق خشبي داخل صندوق أكبر من الحديد. وقد وضعوا إلى جانب النسخة وعاء زجاجياً فيه مادة كيميائية خاصة تُرش فوق النسخة فتقيها من التلف وتبقي عليها طرية. وحتى يتيسر لزوار متحف المخطوطات في أوزبكستان مشاهدة هذا الأثر المقدس فقد صوروا منه بعض صفحات، وعرضوها في إدارة المكتبة.

كانت هذه النسخة محفوظة في المدينة المنورة من القرن الأول حتى العصر المغولي، وفي زمانهم

(٣٦) مجلة مكتب الإسلام، العدد: ١١، السنة العاشرة.

نقلت إلى سمرقند. وقد ظلت هذه النسخة محفوظة زمنًا في مكتبة لينينغراد، حيث أعيدت إلى مكانها الحالي سنة ١٣٠١ هـ. ش.

وغير هذه النسخة القديمة، هناك نسخ منسوبة إلى زمان خلفاء النبي ﷺ، أورد صاحب «مصور الخط العربي» نماذج منها. كما أورد صاحب «نشأة الخط والخطاطين» صورة ورقة من القرآن بخط عثمان من غير تنقيط أو إعجام. وأصل هذه النسخة محفوظة في حرم النبي ﷺ بالمدينة.

ونصل بعد ذلك إلى مرحلة نسخ التابعين وعصر الأئمة عليهم السلام. من ذلك النسخة المنسوبة إلى «السجاد» و«جعفر الصادق» عليهما السلام، وغيرها.

ذكر الأستاذ جلال الدين هُمائي في كتابه «تاريخ أدبيات: ٥٣٠» نقلاً عن جرجي زيدان بأن أقدم نسخة مكتوبة بالخط الكوفي تلك النسخة القرآنية المحفوظة في المكتبة الخديوية بمصر، والمكتوبة على الرق بنقش أسود وتُقط حمراء قرمزية، والنقطة من فوق علامة للفتحة، ومن تحت علامة للكسرة، والنقطة التي تقع بين الحروف علامة للنضمة. ويتضح من هذا التعريف أن النسخة كتبت على رسم أبي الأسود، وترجع إلى عهد الأمويين.

ذكر المرحوم الدكتور بياني في إحدى محاضراته أن: «مجموعة من نسخ القرآن ترجع إلى القرن الهجري الأول فما بعد محفوظة في عدد من المكتبات والمتاحف في العالم مثل تركيا، مصر، انكلترا، ألمانيا، فرنسا، الهند. أما في إيران ففي متحف إيران القديمة بظهران، ومكتبة العتبة الرضوية بمشهد، ومكتبة الحضرة المعصومة في قم، وغير ذلك. وكل هذه النسخ مكتوبة بالخط الكوفي على الرق. ولعل أقدمها نسخة محفوظة في مكتبة «Gotha» بألمانيا ترجع إلى القرن الأول.

أما في إيران فإن أقدم نسخ كوفية الخط ثلاث نسخ من القطع الصغير محفوظة في مكتبة مشهد الرضوية اكتشفت مؤخراً في بعض زوايا أبنية الإمام الرضا. ولقد زرْتُ مشهد مؤخراً فرأيت خط هذه النسخ كوفياً إيرانياً، ودون تاريخها بخط كوفي مُذهب: «سنة سبع وعشرين وثلاث مئة». وهذا يدل على أن النسخ يرجع تاريخها إلى أيام سلطنة نوح بن نصر الساماني، المعاصر للخليفين الرازي والمتقي من خلفاء بني العباس، وعهد ابن مقله.

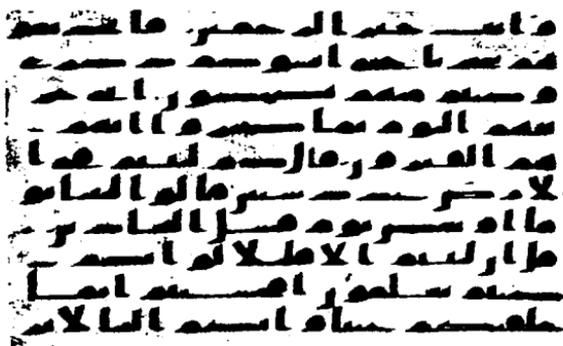
وهناك أجزاء من القرآن بخط أبي عمرو عثمان بن الحسين الوراق الغزنوي، وهو الذي نسخها وذهبها. وهي مؤرحة في ٤٦٤—٤٦٦، وعلى النمط الكوفي الإيراني نفسه بأجمل الخطوط والتذهيبات.

ومن الآثار الكتابية الكوفية غير ما ذكرنا عدد من القطع المهمة والموجودة، ومنها: نسخة خط

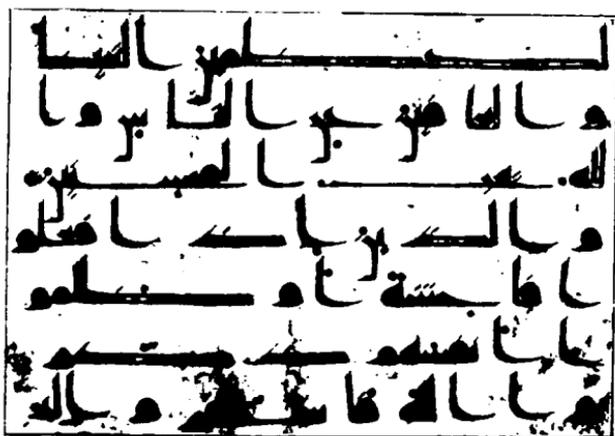
عيسى بن عبد الله البلخي بتاريخ ٤١٨ هـ، والمحفظة في أحد المتاحف الإيطالية. وورقات من مجموعة «إبراهيم دهقان» في أراك، يرجع تاريخها إلى ما قبل ٥٠٠ هـ، على النمط الإيراني. وتفسير قرآن محفوظ في جامعة «لاهور» بالهند، ولعل تاريخ نسخه يرجع إلى ما قبل ٤٥٠ هـ. كتب بخط كوفي شبيه بالعبري والنسخي المتطور، وقد طبع هذا التفسير ونشر.

وبدءاً من القرن الخامس فإن الخط الكوفي بدأ بالتدرج يتحول إلى الثلث، والنسخي وغيرهما. وكان الخط الكوفي أحياناً يستخدم مع خطوط أخرى في التزيينات. فمثلاً كانوا ينسخون القرآن بأقلام مختلفة ومركبات (أحبار) ملوثة، من ذلك نسخة بخط عبد الرحيم بن أبي بكر بتاريخ ٥٨٣ هـ. وكانوا أحياناً يفتنون بكتابة القرآن بالخط الكوفي في هذه المرحلة، وأحياناً يراعون الأسلوب الكوفي القديم ويعملون على تكميله وتزيينه كالنسخة المكتوبة بخط أبي بكر بن أحمد بن عبيد الله الغزنوي، والمحفظة بدار الكتب المصرية، والمؤرخة بـ ٥٦٦ هـ.

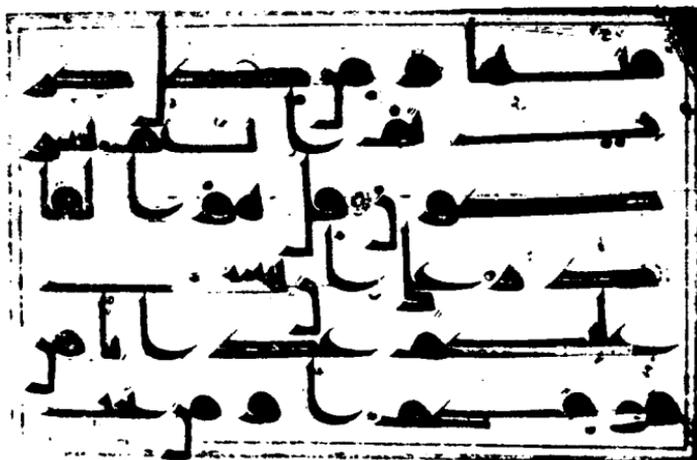
وفيما يلي نماذج من الخطوط:



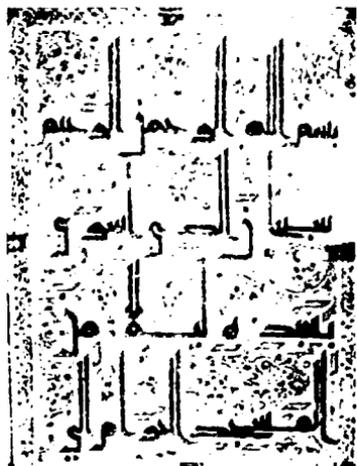
ورق من القرآن من غير تنقيط  
ترجع إلى القرن الثاني محفظة  
فسي دار الفنون  
الإسلامي بالقاهرة



ورقة من القرآن منقوطة ومعجمة منقولة من مكتبة مصر— عن كتاب ظهور الخط والحطاطين



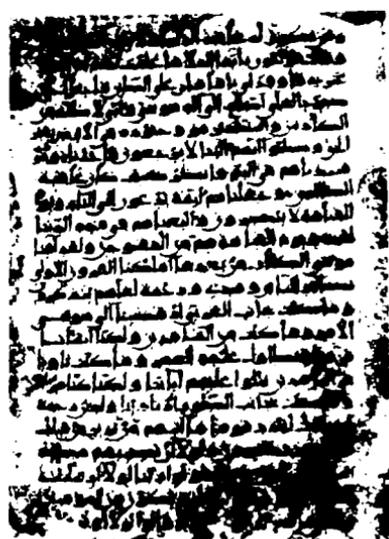
بتنقيط أبي الأسود وحركات عوضاً عن النقط من القرنين الثالث والرابع



صفحة غنية ونادرة من نسخة قرآنية لأبي بكر الغزنوي  
خط كوفي جميل على أرضية مزينة ومذهبة، مكتوبة سنة  
٥٦٦ هـ، ومحفوطة في دار الفن الإسلامي بالقاهرة

هل هو اذ به ما قاله ليه ليه لو قال  
يشراي في هذا الخلام والعهمة من جنس  
واقف عليه بما يقبل من...  
يتميزه بياضه مخدوم...  
من الكاظم... وقال انه...  
مختول لا تراه احق من...  
يفضنا ان نتخذه...  
لموسى في الاضطر...  
الا حاد...  
ان نوالنا لا...  
ان شاء...  
انما...  
انما...

صفحتان من القرآن من مجموعة «دهقان» يرجع إلى القرن الخامس الهجري. خط هاتين الصفحتين قريب جداً من خط  
الصفحة المنسوبة إلى ابن مقله، بالقرب من الخط الإبراهيمي، والترجمة المكتوبة تحت الخط الكوفي خط نسخي واضح، ويغله في  
مكتب هرات. نقلاً عن مجلة «ابن هاني» كتاب «عدد شهر بهمن واسفند سنة ١٣٥٨ هـ» ص ١٧٦



صفحة من القرآن بخط كوفي منسوب إلى ابن مقله وهو  
شكول شكلاً تاماً. نشرته مجلة ثقافة الهدى، ويحتمل أن  
يكون محفوظاً في مكتب هرات

عاطف...  
حسنة...  
به...  
ويوحنا...  
ومر...  
ييسمو...  
وتربخنا...  
المزيد...  
ساح...  
ص...  
امر...  
ع...

## المروِّجون للخط

لقد كان محمد رسول الله أول من نشر الكتابة في بدء الإسلام . ولبه في الأهمية كتاب الوحي والصحابة والتابعون ؛ فقد كان لكل واحد منهم دور في نشر هذا الفن ، ولا سيما أولئك الذين أكثروا من الكتابة ومن تحسينها والتشويق لها كأمر المؤمنين علي عليه السلام وأبنائه وكتابه وعماله وبعض أصحابه ، وكخالد بن أبي الهياج والذي هو على قول النديم : « من أصحاب علي رضي الله عنه » . ولقد رأى النديم مصحفاً بخط خالد بن أبي الهياج ، وخطوطاً بخط الإمامين الكبيرين الحسن والحسين ، وعهوداً بخط أمير المؤمنين في مخزن أحد الشيعة ويدعى محمد بن الحسن (٣٧) .

ويقول كذلك : « أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج ، رأيت مصحفاً بخطه ، وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك . وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبة مسجد النبي ﷺ بالذهب من ﴿والشمس وضحاها﴾ إلى آخر القرآن . ويقال إن عمر بن عبد العزيز قال : أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثال . فكتب له مصحفاً تنوّق فيه ... » (٣٨) .

كما يقول : « أول من كتب في أيام بني أمية قُطبة ، وهو استخراج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض . وكان قُطبة أكتب الناس على الأرض بالعربية » . ويتبين من هذه العبارة — على خلاف اعتقاد بعضهم من أن الخطوط التي استخرجها قُطبة هي : المكي والمدني والبصري والكوفي (٣٩) . وهي في الواقع غير كوفية ، بل كانت أوائل الخطوط العربية مثل : الجليل ، الطومار ، المشق ، الديداج .

(٣٧) الفهرست : ٦٧ .

(٣٨) يبدو من كلام النديم أن خالداً عُمّر وأنه أدرك الإمام علي والوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز .

(٣٩) كما يرى ذلك ملك الشعراء بهار في كتابه « سبك شناسي » .

كما أن النديم لم يذكر أسماء خطوط قطبة التي استخرجها. وعلى أي حال فإن قطبة أول من استخرج الخط العربي من الكوفي وسار به مسيرة أخرى. واتبعه الخطاطون بعده في طريق الابتكار بتحول الخط، حتى بلغ الخط العربي أوجه الفنى.

ومهما حاول أتباع قطبة إبداء نشاطهم في ابتكار الخطوط الجديدة فإنهم ظلوا يكتبون بالخطوط الكوفية المتداولة. ومن مؤججي الخط المعدودين: الضحاك بن العجلان وإسحاق بن حماد وإبراهيم ويوسف لقوة الشاعر. وبعدهم حُشَنام البصري ومهدي الكوفي وآخرون ممن عاشوا في أوائل عهد بني العباس، وكتبوا الخطوط الأصلية والموزونة بالمحقق والمشق، كما كانوا أساتذة الخط الكوفي.

استعمل الإيرانيون الخط الكوفي منذ أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني في كتاباتهم، وبرعوا في تحسين هذا الخط وفي العمل على تكامله وتنويعه وتفريعه، وفاقوا بذلك سائر الأمم الإسلامية. وقد أسهم البرامكة في عهد هارون الرشيد في تشجيع الخطاطين وبذل العطاء لهم. وبفضلهم ازدهر هذا الفن الجميل وارتقى.

كما ظهر في هذا العصر (القرن الرابع عشر الهجري) نماذج من الخط الكوفي بأقلام خيرة الأساتذة، نذت عنهم أعمال جيدة خالدة، ومن هؤلاء: زين العابدين بن شريف الصفوي والمشهور بفخر الأشراف (معاصر لمظفر الدين شاه)، وإثنان من معاصري المؤلف في إصفهان هما: سيد حسين خاتون آبادي المتخلص بـ «آزاد»، وهو منشغل في هذه الأيام بنسخ مصحف على هذا الخط، والآخر محمد مصدق زاده القاشاني، وهو أستاذ في النوع المعقلي (البنائي). ومن المعاصرين في طهران «آذربُد» صاحب الأثر الفني البارز في «تذكرة الخطاطين». وفي مشهد محمد حسن رضوان خطاط عتبه مشهد المقدسة، وقد كان من الأساتذة المهرة في هذا الخط.

ومن أعلام الخط الكوفي في الدول الإسلامية: أحمد يوسف المصري، محمد طاهر الكردي المكي مؤلف «تاريخ الخط وآدابه»، هاشم محمد البغدادي، ناجي زين الدين مؤلف «مصور الخط العربي»، عزيز الدين وكيلي الأفغاني، محمد علي عطار الهروي.

وفيما يلي نماذج لأعمال الخطاطين المعاصرين:

من مصر والعراق:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

من  
كتابات  
يوسف  
أحمد بمصر

كتابة البسمة بخط كوفي زنجري من الطراز الفاطمي بمصر



« العلم نعم الشرف »  
عن الخط الكوفي

المشجر      **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**  
السادة (المبسطة)      **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**  
المورق      **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**  
السادة (المبسطة)      **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**

« بسم الله الرحمن الرحيم » خمسة خطوط كوفية مختلفة قديمة  
من كتاب الخط الكوفي ليوسف أحمد

# أبجد هوز حطع كالم سا عفر فرا سب كحد ص ط يلا

نموذج للأحرف المجانية العربية (على الترتيب المشرق) بالخط الكوفي بخط ناجي زين الدين



صفحات آيد. اير که محصول یکسال زحمت  
 قلم و موهنه عزم و ايتار آيد بگفت خطاط و  
 نقاش و مورخ افغان است ازها رنگاه مشات  
 بعالم علم و عرفان و حفظ سنوناد بگو و هنر  
 کلتور عزيز افغانستان و زهنه نوی طليقگار  
 و افراد هنر امور ترتيب ياغله تا اکر کسان  
 بگو اندک و نونست امتال آيت خطا در  
 و کان مبادرت و زنده و اسانسا ايت رويه را  
 نمايند و سيله سهلتر مقاصد علمي و هنري  
 شان يکي هفت هفتک مجموع زيبا باشند  
 مطبعه دولت کابل : ۱۳۴۱  
 عزيزالدین و کيلی قو فلزائی

کوفي مبسط (ساده) بخط عزيز الدين الوكيل الأفغاني سنة ۱۳۴۱هـ. ش من كتاب «هنر خط در افغانستان»

تذكرة: بعض الحروف في هذه الصفحة لم تكتب على الأصل، فقد تصرفت الخطاط بها بحرف  
 النون وحرف النون الوسط.



كلمة طيبة مباركة بخط كروني عشقي بأسلوب أستاذي لدورة العزوين . بقلم عزيز الدين وكل الموزائي سنة ١٣٤٤ هـ . ش .  
 واسطر الأحرر من القطعة كتب بالفارسية : ياد سيويين سال بادشاهي ونيامانين سال ميلاد اعليحضرت مراني قلبي  
 شد ١٠٠٠

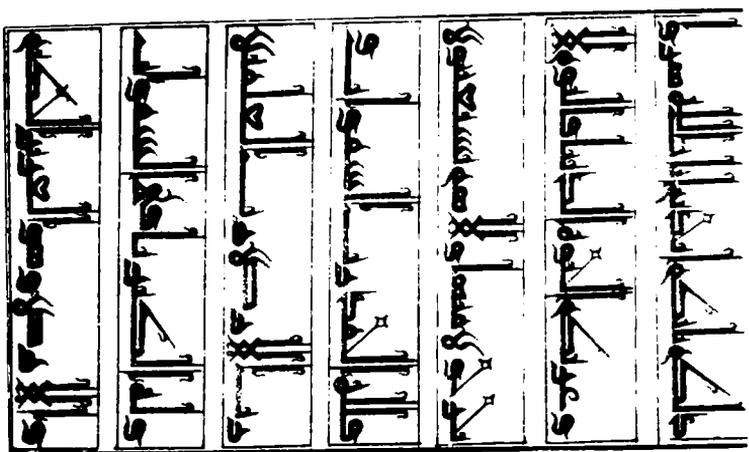
(٤٠) بروجها : نکتہ فی ذکر، ال . الناک اللکفہ، والذکر الجمین لیلہ جلانہ نلک . وولا الہ الا : محمد رضا . قدو .

من الخط في أفغانستان في القرنين الأخيرين .





خط محمد، على المروي، على الخط الكوفي في القرن التاسع، عصر طاهرخ السمرقندي



خط محمد، على الخط الكوفي في القرن العاشر

سورة فاتحة الكتاب  
عن نسخة فريسة  
مكتوبة بالسخسي  
والكوفي معاً. خطها  
زين العابدين شريف  
الصفوي سنة  
١٣٢٣ هـ. ق في  
عهد مظفر الدين شاه  
فاجار والسخنة  
محفوظة لدى بعض  
الأصحاب. وقد أفاد  
الخطاط من عدد من  
أشكال رسم  
الخط الكوفي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط سيد حسين خاتون آهادي. وهو فاضل نسابة من إصفهان، متخصص بأزاد. وهذا الخط مرجع من الكوفي التريسي والباني. سنة ١٣٥٠ هـ. ش

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

وَاللَّهُ كَلِمَةُ تَمَامٍ

إِلَهُكَ وَإِلَهُ آبَائِكَ مِنَ الْبَنِيِّينَ

وَعَبَدُوا رَبَّهُمْ بِالْخَوْفِ وَالْهَيْبَةِ

وَالرَّحْمَةِ الرَّحِيمِ

فَرَكِبُوا فِي السَّمَاوَاتِ لَاحِقِينَ

إِلَهُكُمْ مِنْ الْأَلْهَامِ مَرَكِبِينَ

## سبب تسمية الخط بالكوفي

كما سبقت الإشارة إلى قدم الخط الكوفي، فقد سُمي هذا الخط كذلك بالأسماء: الجزم، الأنباري، الحيري، الحجازي:

فالجزم: معناه القطع. وأسموه بالجزم لأنه قُطِع من الخط المسند الحميري، الذي كان معروفاً في بلاد العرب الجنوبية.

والأنباري: دُعي كذلك لأن خط الجزم نشأ في بادئ الأمر بين سكان «الأنبار»، ومن هذه المدينة انطلق إلى مدن أخرى. والأنباري — كما يقول معجم البلدان — تقع على ضفة نهر الفرات، تبعد عشرة فراسخ عن بغداد. وكان الفرس يدعونها «فيروز شاه».

والحيري: فلأن سكان الحيرة اقتبسوا هذا الخط عن سكان الأنبار ونشروه. والحيرة كانت تبعد عن الكوفة ثلاثة أميال، وتقع النجف الآن موقعها.

والحجازي: انتقل الخط الكوفي إلى الحجاز بعد انتشاره في الحيرة والأنبار، فأقبل سكان الحجاز على تعلمه وتعليمه ونشروه.

والكوفي: وهو آخر اسم اشتهر به هذا الخط. وقد اقترن الخط بالكوفة لأن المدينة حين بُنيت في عهد عمر قرب الحيرة والأنبار، وتوافد المسلمون عليها من كل حدب وصوب، ترقى فيها الخط وانتشر فنسب إليها، ولا يُعرف هذا الخط إلا باسم الكوفي.

كما قيل: «لقد اشتهر الخط الكوفي بهذا الاسم لأن الكوفة كانت مقرّ خلافة أمير المؤمنين علي، ولأن علياً كان يكتب به، وعلى هذا الخط أُضيفت الأحكام والأرقام، وهذا ما جعل الخط الكوفي

مشهوراً»<sup>(٤١)</sup>. ويقول سلطانعلي المشهدي: «لقد رَسَخَ المرتضى أصل الخط الكوفي، وهو الذي عمل على نشوئه ونموه».

يقول مير علي الهروي في رسالته «مداد الخطوط»: «استخرج الخط الكوفي جماعة من علماء الكوفة. ففي هذا الخط مسافات بعيدة والبقية سطح. ودعي بالكوفي لأنه اكتُشف في الكوفة، والذي كتب به أكثر الأمير علي بن أبي طالب».

### درجته ومرتبه

يحتل الخط الكوفي المرتبة الأولى بين سلسلة الخطوط الإسلامية. لكنه اليوم يعدُّ في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعمال والمرتبة. ويمكن فهم السهل منه وقراءته عن طريق الحركات والنقاط، ويكون بذلك في المرتبة الخامسة والسادسة من النسخ. أما التزييني منه فأكثر اختلافاً ورقياً. وهو من ناحية سهولة كتابته أعلى بدرجات مختلفة من خط شكسته (المكسَّر) والرقعة، فقد يبلغ تسع درجات أكثر صعوبة. وهو أعلى أربع درجات أو خمساً من الناحية الجمالية بالنسبة إلى خط نستعليق. فعلى هذا فإن الخط الكوفي يبلغ الدرجة الثامنة بالنسبة إلى الخطوط الأصلية في العصر الحالي. أما الخط التزييني الكامل منه (الموشح) والبتائي (المعقلي) فإنهما يخرجان عن حد تعيين الدرجات، ولهما حدود منفصلة خاصة.

### وصفه

«الخط أشرف الفنون البصرية في العالم الإسلامي، ولا سيما كتابة متن القرآن الكريم، فهي تعدُّ الفنَ الديني أساساً. ولقد غدت الألف باء العربية توأماً للأعمال النباتية في الكتابات الدينية في كثير من الأمور ولا سيما في الأعمال التزيينية.. فكان ذلك شجرة أوراقها متطابقة مع كلمات كتاب السماء. كما أن التراكيب في الخط العربي هي في حد ذاتها ذات إمكانات تزيينية جمالية لا حد لها ولا حصر.. وقد نقشت الكتابات على الجدران، وفي المساجد، وحول المحاريب، ولا يؤخذ المؤمن بمعاني الكلمات وحسب بل إنه يؤخذ كذلك بالأشكال والصور الروحية الموحية له، فيحيط به فيضاً من اجلال والقدرة الإلهية»<sup>(٤٢)</sup>.

«كان الخط الكوفي مناسباً جداً لكل أنواع الزينة؛ على الكتب والأنبياء والأوعية. والحق أن

(٤١) نظر رسالة إحياء الخط (لخرف الأشراف)، في مقدمة مصحفه.

(٤٢) من مقالة لنتوس بوركههارت ترجمة الدكتور سيد حسين نصر. في مجلة هنريومرد: ١٥٥.

الخط الكوفي أكثر ملاءمة للزينة من الخطوط الإسلامية جميعاً، ويرجع سبب ذلك إلى تركيب حروفه من حيث أشكالها العمودية والأفقية، أو اتصال بعضها ببعض على حسب ذوق الكاتب وتفنته، إضافة إلى الزينة التي تحملها العلامات والنقاط والحركات الإعرابية، ولا سيما إذا استخدمت الألوان والذهب في رسم العلامات (٤٣).

ولقد نجم عن الخط العربي نقش مهم في فن الزينة. وليس هناك خط كالكوفي يفني بأغراض الزينة بكل أنواعها المختلفة. ويمكن للحروف الكوفية أن تُمدَّ على خطوط أفقية. ولما كان كل حرف يتقبل زينة خاصة فإن الاستفادة الزخرفية من هذا الخط واسعة.

ولهذا الخط أصول وفروع في حال إفراده أو تركيبه. ومرادنا بالأصول وضع مبادئه الأولى التي كانت عليه من زمان نبينا محمد ﷺ إلى زمان الإمام علي عليه السلام. ومرادنا بالفروع ما أضافه الكتاب مع توالي السنين بعدهما، وما زادوا عليه من فنون النقش والزينة. وقد كانت هذه التصرفات الحيدة سبباً في الإبداع فيه وزجراً عن التماهي في الطباع. وأنت إن أنعمت النظر في وضع الخط الأصلي لمست فيه حسن التركيب، والاعتدال الطبيعي، والتناسب في أجزاء هذا الخط الشريف مما قد لا تجده في الخطوط الأخرى جميعاً.

وقد عبّر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معانٍ قدسية أبرزت إيمانهم وحشوعهم. وعندما يقف المتفتن المسلم حيال بعض هذه الأعمال يحسُّ بالهيبه والأبهة، فتراه يخلق في عوالم أخرى؛ فالأزهار والأقنان تحكي له صورة الجنة، والعقدة المتوزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق.

ويمثل الخط الكوفي المبسط (السادة) ثمن الدائرة وما تبقى سطح، وهذه هي حدود زينته، باستثناء بعض القواعد الخاصة، إذ تزيد فيها نسبة الدائرة فتبلغ النصف أحياناً. في حين أن الخط المعقلي (البنافي) يكون جميعه سطحاً، وقلما يشكل زوايا هندسية.

وتتجه نهايات الألفات في هذا الخط نحو الورا غالباً، ويكتب الخط بأقلام متنوعة ذات قطفٍ معرّف، وجزم، وقطف متوسط (٤٤)، ومدور، ومعرّف عكسي. وأقلامه شبيهة بالأقلام اللاتينية التي تكتب من اليسار إلى اليمين، لكن الغالب في استخدام هذا الخط هو القلم المستوي القطف. أما حركات القلم فقد تكون بطيئة في مواضع، سريعة في مواضع أخرى، لكنها بشكل عام أكثر بطأً من سائر الأقلام، ولا تكون دورة القلم فيه حرة، ناعمة، سلسلة. ويتطلب وجود النقش والرسم في جانب

(٤٣) من ملاحظات المرحوم الدكتور مهدي بياني.

(٤٤) المراد بالجزم هنا انقطف المستوي، وهو مصطلح متعارف عليه بين أهل الفن. واللفظ المتوسط وسط بين النسوي والمعرّف.

الخط الكوفي أكثر ملاءمة للزينة من الخطوط الإسلامية جميعاً، ويرجع سبب ذلك إلى تركيب حروفه من حيث أشكالها العمودية والأفقية، أو اتصال بعضها ببعض على حسب ذوق الكاتب وتفئته، إضافة إلى الزينة التي تحملها العلامات والنقاط والحركات الإعرابية، ولا سيما إذا استخدمت الألوان والذهب في رسم العلامات<sup>(٤٣)</sup>.

ولقد نجم عن الخط العربي نقش مهم في فن الزينة. وليس هناك خط كالكوفي يفني بأغراض الزينة بكل أنواعها المختلفة. ويمكن للحروف الكوفية أن تُمدَّ على خطوط أفقية. ولما كان كل حرف يتقبل زينة خاصة فإن الاستفادة الزخرفية من هذا الخط واسعة.

ولهذا الخط أصول وفروع في حال إفراده أو تركيبه. ومرادنا بالأصول وضع مبادئه الأولى التي كانت عليه من زمان نبينا محمد ﷺ إلى زمان الإمام علي عليه السلام. ومرادنا بالفروع ماأضاهه الكتاب مع توالي السنين بعدهما، ومازادوا عليه من فنون النقش والزينة. وقد كانت هذه التصرفات الجيدة سبباً في الإبداع فيه وزجراً عن التماهي في الطباع. وأنت إن أنعمت النظر في وضع الخط الأصلي لمست في حسن التركيب، والاعتدال الطبيعي، والتناسب في أجزاء هذا الخط الشريف مما قد لا تجده في الخطوط الأخرى جميعاً.

وقد عبّر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معان قدسية أبرزت إيمانهم وخشوعهم. وعندما يقف المتفنن المسلم حيال بعض هذه الأعمال بحسُّ ماهية والأبهة، فتراه يمتلئ في عوالم أخرى؛ فالأزهار والأفنان تحكي له صورة الجنة، والعقدة المتوزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق.

ويمثل الخط الكوفي المبسط (السادة) ثمن الدائرة وما تبقى سطح، وهذه هي حدود زينته، باستثناء بعض القواعد الخاصة، إذ تزيد فيها نسبة الدائرة فتبلغ النصف أحياناً. في حين أن الخط المعقلي (البنائي) يكون جميعه سطحاً، وقلما يشكل زوايا هندسية.

وتتجه نهايات الألفات في هذا الخط نحو الورا غالباً، ويكتب الخط بأقلام موعدة ذات قَطْ محرّف، وجزم، وقط متوسط<sup>(٤٤)</sup>، ومدور، ومحرّف عكسي. وأقلامه شبيهة بالأقلام اللاتينية التي تكتب من اليسار إلى اليمين، لكن الغالب في استخدام هذا الخط هو القلم المستوي القَطْ. أما حركات القلم فقد تكون بطيئة في مواضع، سريعة في مواضع أخرى، لكنها بشكل عام أكثر بطأً من سائر الأقلام، ولا تكون دورة القلم فيه حرة، ناعمة، سلسلة. ويتطلب وجود النقش والرسم في جانب

(٤٣) من ملاحظات المرحوم الدكتور مهدي بياني.

(٤٤) المراد بالجزم هنا انقَطُ المستوي، وهو مصطنع متعارف عليه بين أهل الفن. والقَطْ المتوسط وسبب بين النسوي والمحرّف.





نماذج كتابة حروف الألفباء من الألف إلى الياء على مختلف الأشكال إفراداً وتركيباً بخط كوفي إيراقي متأخر من نسخة من مصحف محتومة بخط شاه مظفر الدين شاه قاجار، وفيها بعض نماذج من الكلمات

# الخط الكوفي

م . ن . هـ . و . ز . ح .  
 ا . ب . ج . د . هـ . و . ز . ح .  
 ط . ي . ك . ل . م . ن .  
 هـ . ع . ف . ص . ق .  
 ك . خ . د . ث . ذ .  
 ط . ظ . ع .

نموذج حروف الأبجدية المفردة بالخط الكوفي - السوري - من الكتاب النسمي «شوق المستنم في معرفة رموز الأقلام» لأبي بكر أحمد بن وحشية البيهقي المتوفى سنة ٣٢٢ هـ من نسخة كتبت سنة ٤١٣ هـ ثم نسخت سنة ١١٦٦ هـ: المتحف البريطاني رقم:

440. H 17

الألف باء الكوفية التزيينية:



نموذج الحروف الكوفية من الألف إلى الياء بخط كوفي مبسط ومورق ومعشق مما كتب في مساجد البلاد الإسلامية . كتبها محمد عبد القادر بمدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة

(توضيح: تطوره حروف الخط الكوفي من الورق الى البرمر)

عندما أخذ الخط الكوفي في العصر الفاطمي يتاح مراحل تطوره اتفهد ابتداءً من الخط البرمر كما ظهر في شواهد قور

مؤرخة في سنة ٢٤٤٣ هـ وفي أوراق البرقي، وفي أواخر القرن الرابع هـ. انتقل الى العراق وذلك بلاد الحرب، ورغم بعض

المستشرقين أيضا هي التي أمدت القاهرة بمعظم الخط البرمر، وقد تضاربت الزعم في ذلك لعدة عوامل، هو أن كل فريق من

المستشرقين يحمل إلى ترجيح كفة الخط الذي يستعمل فيه ويختص بدراسة

(من رسم الدكتور احمد كركوي-مساجد القاهرة وبلاطيسيا) ٢١٩١٥

حروف تزيينية كوفية: (توضيح: تطوره حروف الخط الكوفي الورق)



## الفصل الثاني

### المُحَقَّق والريحان

## بسم الله الرحمن الرحيم

### أساسه ونشأته

راجت سوق الكتابة الفنية في مطلع العصر العباسي، وبرزت أقلام عديدة في الخط فحظيت الخطوط بتطور عظيم. ومع أن نشأة الخط المحقق غير واضحة فإن ظهوره ونشأته جرت في أوائل الدولة العباسية، وبرز أعلامه في هذه المرحلة.

يقول النديم في كتابه «الفهرست»: «لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم (الكوفي والقلم الجليل) الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية. فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط. وحدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يسمى الوراقي. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون، فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم، فتفاخر الناس في ذلك. وظهر رجل يعرف بالأحول المحرّر من صنائع البرامكة، عارف بمعاني الخط وأشكاله. فتكلم على رسومه وقوانينه، وجعله أنواعاً»<sup>(١)</sup>.

يتضح من هذا الكلام مدى أهمية القلم المحقق، حيث برز علماء ومتفنون على الساحة دُعا بالوراقين. وقد كان لظهور هذا الخط تأثير مناسب في تحسين خطوط أخرى وتهذيبها. ويبدو بوضوح أن الخط المحقق لا يُعتبر من جملة الخطوط الموزونة (أي من أربعة وعشرين قلماً تشعبت عن القلم الجليل)، وعدّ قلماً مستقلاً منفصلاً.

ويُعرف من كتب التاريخ التي تعنى بالتمدن الإسلامي ظهور أشخاص في بغداد وغيرها من البلدان الإسلامية دُعا بالوراقين. وقد كانوا خطاطين، وعدوهم من جملة فضلاء العصر وعلمائه.

(١) الفهرست: ١٨-١٩.

وكانت حرفتهم نسخ الكتب العلمية والأدبية وتصحيحها، وهم بعد نسخها وتصحيحها يعمدون إلى ترتيبها، ويجلّدونها ويعرضونها للبيع، منهم أبو حيان التوحّيدي ومحمد بن إسحاق النديم مؤلف الفهرست وغيرهما من الوراقين، كما كانوا يعدّون في جملة المؤلفين. كما أن صاحب الفهرست يقول: «أما الوراقون الذين كانوا ينسخون القرآن بالخط المحقّق والمشتق وغيرهما، فهم: ابن حسان... وأبو محمد الإصفهاني، وأبو بكر أحمد بن نصر وابنه، وقد رأيتهما».

وذكر مؤلف «راحة الصدور» (المكتوب سنة ٥٩٩ هـ) ضمن حديثه عن قواعد الخط الذي دونه ثباً وشعراً، الخط المحقّق. ويعد مؤلف «نفائس الفنون» (بين ٧٠٣ و٧١٦ هـ) الخط المحقّق في قائمة الخطوط، حيث يقول: «الخطوط أنواع: المحقّق، الثلث، النسخ، الرقاع، العهود، التوقيع...»، كما أنه أشار إلى قواعد المحقّق في أثناء حديثه عن قواعد الخط العامة.

ويقول صاحب «صبح الأعمى» (المدون سنة ٧٩١ هـ)<sup>(٢)</sup>: «إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى الأصلين وهما التقوير والبسط»<sup>(٣)</sup>. فالقور هو المعبر عنه الآن باللين؛ وهو الذي تكون عراقاته، وما في معناها، منخسفة منخطة إلى الأسفل — كالثلث والرقاع ونحوهما. والبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس، وهو ما لا انخساف وانخراط فيه كالمحقّق. وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الآن».

ويتابع حديثه<sup>(٤)</sup> عن الخط المحقّق الذي يستعمل في زمانه من بين الأقلام المتداولة فيقول: «والمحقّق استحدثت كتابته في طفراوات كُتِبَ القانات (القانات)». «وهذه صور حروف الأقلام السبعة التي تستعمل في ديوان الإنشاء ولوازمه وهي: الطومار، ومختصرو، والثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقّق، والغبار في حالتي الأفراد والتركيب»<sup>(٥)</sup>.

ومع أن القلقشندي وعد بأن يشرح «المحقّق» إلا أنه لم يفعل، لكنه أشار إليه في معرض حديثه عن الطومار وعن مختصر الطومار، حين بيّن أن كليهما يمكن كتابته عن طريقتين؛ طريقة الثلث وطريقة المحقّق. وفي أثناء استعراضه لنماذج من حروف الثلث عرّف بالمحقّق.

ويقول القلقشندي<sup>(٦)</sup>: «قسم أهل الصناعة الخطّ إلى قسمين، يتوجب على الخطاطين مراعاتهما وهما: المحقّق والمطلق. والمحقّق هو الذي تؤدّي أشكاله وحروفه صحيحة باعتبارها مفردة،

(٢) صبح الأعمى: ١٥٣.

(٣) المراد بالتقوير: الاستدارة أو الحركة الدورانية. والبسط: المسطح أو ذو الحركات المستقيمة.

(٤) ص: ٥٢ و٥٣.

(٥) عده القلقشندي في مواضع أخرى «توقيعاً»، من غير أن يتكرّر اسم النسخ، ولعل هذا الخط يعرف بالمنطوي والمحقّق.

(٦) ج ٣/ص ٢٦.

ولأثرى فيه أي نقص . ويستخدم هذا القسم في الأعمال الكبيرة والمهمة من قبيل العهود والإسنادات المعترة، وفي التمليكات جيلًا بعد جيل، والرسائل المتداولة بين الملوك، على حسب مقام الأشخاص .

أما المطلق فهو الذي تداخلت حروف بعضه في بعض، وكذا تراكيبه . وهذا الخط متولد عن المحقق، ويستخدمه العامة في مكاتباتهم السريعة والمهمة . وعلى الخطاط مراعاة ما يخص كل قسم من هذين القسمين من قواعد حين الكتابة، ولا يجوز الخلط بينهما .

وليس خفيًا علينا أن مؤلف صبح الأعشى هنا قد عمم الخط المحقق، وعده شاملًا لعدد من الأقلام من نوعه، وهو عدّ ظهور سائر الأقلام والخطوط—بالإضافة إلى منشئها—عدا مجموعة المطلق .

في رسالة لعبد الله الصيرفي (أوائل القرن الثامن) المعاصر لأولجايتو بنده—المحفوظة في مشهد قال حول الخط المحقق: «فأصوله وضعها ابن مقلة على دائرة ونقطة، ووزعه إلى ستة أنواع لفظاً ومعنى، وقد أخذوا أصل الخط من النقطة، ويُذكر هذا في الباب الثاني . أما أنواع الخط الأول فقد أسموها المحقق . وربع هذا الخط دائرة والبقية سطح، وهو على هذا أكثر شبيهاً بالخط الكوفي والمعقل من حيث السطحية . فهذا القسم مقدم، والريحان تابع للمحقق، وهذا يدل على أن أصول المحقق والريحان واحدة» .

ويعدّ صاحب كتاب «جامع محاسن الكتابة والكتاب» (المدون سنة ٩٠٨ هـ) الخط الجليل المحقق واحداً من الأقلام المضبوطة، وخص ست صفحات من كتابه عن الخط الجليل المحقق، والتي تبدأ بقوله: «القلم الجليل المحقق طريقته (ابن البواب) رحمه الله تعالى...» . وجاء في «مداد الخطوط» للمير علي الهروي (ت ٩٩١): «... واستخرج ابن مقلة<sup>(٧)</sup> خمسة أقلام أخرى، وأضاف على هذا الطريق نقطة على الأصول فوسّع السطح وأسماه (المحقق) ليكون أسهل قراءة . كما أن محيطه دائق<sup>(٨)</sup> ونصف وسطحه أربعة دائقات ونصف فعدا أكثر شبيهاً بالكوفي والمعقل من ناحية السطح... وأخذ الدقيق من المحقق وأسماه (الريحان)، مما يدل على أن أصول المحقق والريحاني واحدة» .

كما ذكر درويش محمد بن دوست محمد البخاري في كتابه «فوائد الخطوط»<sup>(٩)</sup> قواعد الخط

(٧) كتب المير علي أن ابن مقلة استخرج من الثلث خمسة أقلام أخرى.. حتى آخر العبارة فوق . وهذا غير صحيح اعتماداً على أغلب المصادر المعترة؛ لأن القلم المحقق مقدم على الثلث . ونحن إن أردنا تصحيح كلام المير علي قلنا: لقد هذب ابن مقلة المحقق من الطومار الأصلي القديم الذي كان أساس تذيب الأقلام، وليس من الثلث المعروف .

(٨) المقصود بالدائق هنا الحصاة والقسم .

(٩) وهو كتاب مخطوط، كتبه مؤلفه سنة ٩٩٥ هـ في بخارى . والنسخة من مقتنيات د . بياني .

المحقق ورسمه نظماً ونثراً، وما قاله، وأما أصول الخط فهي التي وضعها ابن مقلة فعلى أساس الدائرة والنقطة، وتسميها إلى ستة أنواع—وعلى رواية أخرى إلى سبعة—وأعطى كل نوع اسماً مناسباً لفظاً ونقطة، وجعل أصل الخط نقطة وأحسن النوع الأول بالمحقق. ويأتي هذا الخط بدائرة قوامها دائق ونصف وسطحها بأربعة دائقات ونصف. وجاء بعضها بدائقتين دائرة وأربعة دائقات سطحاً. ومهما كان التقدير فإن أغلب المساحة سطح، وهذا ما يجعل هذا الخط أكثر شبهاً بالمعقل، بل أكثر شبهاً بالكوفي، من بقية الخطوط. فأستمر المحقق وقدموه على سائر الخطوط، وقالوا فيه شعراً:

«العلومار والمحقق والرائع والريحان نسختي كتب تلكه بالتوقيع»

«والريحان تبع المحقق في الأصول».

ويصادفنا اسم هذا القلم في كثير من الكتب المختصة بالخط والخطاطين، والمرقعات والمقالات المعنية بهذا الموضوع، وجاء فيها كلها أن الباقوت واحد من الأقلام الستة المنتخبة. من هذه الكتب «الخط والخطاطون» المذكور سنة ١٣٠٥ هـ. ق في عهد السلطان عبد الحميد العثماني، فقد أورد اسم هذا الخط غير مرة. ويقول (ص ٢٦١): «المحقق أول الأقلام، حيث يحتل حصة دائرة والبقية سطح، واستخرج منه الريحاني». وقد اعتبر مؤلف هذا الكتاب ابن البواب واضع هذين القلمين، وهذا كلام غير مقبول، لأن قلم المحقق— كما سبق أن ذكرنا— يوجد قبل ابن مقلة وابن البواب، ولكن ابن مقلة هذبه. أما الريحاني فإننا نوافق بعض المحققين على نسبة إليه ابن البواب، لأنه اقتبس من هذا الخط خطأ أطلق عليه اسم الريحان، وعمل على انتشاره. وقد أدرج السيوطي في رسالته «رشف الزلال» قطعة شعرية، ورد فيها أسماء الأقلام المتداوله في عصره بمثل ما هي:

تعليقُ ردفك بالخصر الخفيف لهُ      ثلثُ الجمال وقد وقته أجفانُ  
خذْ عليه رياضُ الحسن قد طلعتُ      وفي حواليسه للصدغين ريحانُ  
محققُ نسخِ صبري على هواهُ ومن      توقيعُ دمعي بالمشور بُرهمانُ  
يا حسنَ ما قلم الأَشعارِ خطُّ على      دالته الجبين فلا يسلبهُ إنسانُ  
أقسمتُ بالمصحفِ الشامي ومصحفه      ما مرَّ بالليل يوماً عنك سكرانُ  
ولا غبار على حسي فعندك لي      حباتُ شوقٍ له في القلبِ ديرانُ

ومن كتب الخطاطين «هفت قلمي: سبعة الأقلام» للدمغوي النحوي حوالي سنة ١٢٣٩ هـ. ق وتصحيح محمد هداية حسين. وقد أورد أسماء الأقلام الستة في بيت واحد:

«اعلم أن الخطوط هي الثلث والتوقيع وكذا النسخ والريحان والرائع»

كما يبيّن أنهم «أسموا القسم الأول بالمحقق، وهو مؤلف من دائق ونصف من الدائرة، الباقي منه سطح. وهذا يعني أنه أكثر شبيهاً بالعبري والكوفي والمعقلي من ناحية السطح. لهذا فهم قدّموا هذا الخط، وعدوا الريحان تابعه».

## نتيجة

يتضح من هذه المنقولات أن: الخط المحقق أقرب الخطوط إلى المعقلي والكوفي، وأول الخطوط:

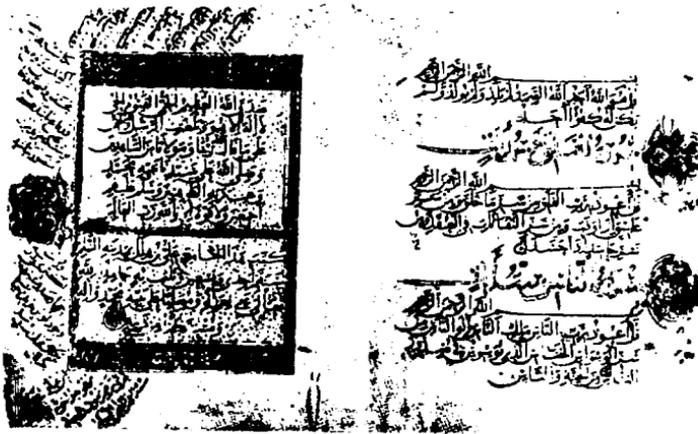
- ١ — المستخرجة من الخط الكوفي .
  - ٢ — برز هذا الخط في مطلع الخلافة العباسية ولاسيما في زمان المأمون .
  - ٣ — هو أول خط خضع عند ابن مقلة لعملية التهذيب والعمل الهندسي . وهذا ما يدفعنا إلى جعله أول الأقلام، وذلك لسببين، أولهما من ناحية بدء نشأته أنه معاصر أو مقدم على الخطوط الموزونة . وثانيهما أنه من تهذيب ابن مقلة وإصلاحه .
  - ٤ — كان هذا الخط من الأقلام المختارة عند ياقوت المستعصي . وكتب به بعده أساتذة الخط نسخ القرآن والكتب النفيسة بعد أن أعملوا فيه مهارتهم وبراعتهم .
- وفيما يلي نماذج من الخط المحقق والريحاني لكبار الخطاطين :

## خط ابن البواب

منتصف القرن الرابع (٤١٣ هـ):

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسملة بخط ابن البواب



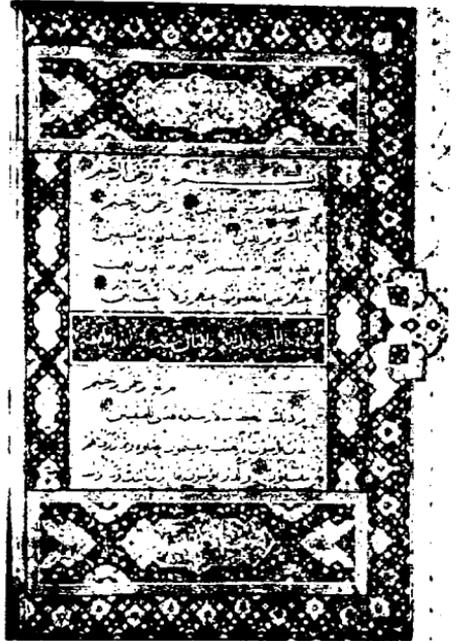
خط نسخ مائل إلى الرمان، ورؤوس السور بالحط الثلث. والصفحة المقابلة بخط الرمان. كتب سنة ٣٩٥. محفوظ في متحف جستر بيتي - إنكلترا  
 كتب هذا الجامع علي بن هلال بمدينة السلام سنة إحدى وتسعين وثلاث مئة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 لِيَسْكُنَ اللَّهُ لِيَاك  
 وسعدنا بك الحبيب  
 في دارنا بآية الأمان  
 من الجنة في سبيلك  
 كبرياء في هذا العالم إلى سما  
 نعمه ومصابيح علمه في الآله  
 حسننا الله ونجز المكين

منقول عن كتاب سهيل أنور «الخطاط علي بن هلال»  
 من كتابات ابن البواب علي الموفق والرمان. لا يرى فيها رؤوس للألف لام.  
 «محفظة في متحف طوبو قاهر بإستانبول»

# خط ياقوت المستعصي

من منتصف القرن السابع (ت ٦٩٨ هـ):



نسخة قرآنية بالخط الريحاني - من نفائس مكتبة مشهد

أَنامِرُ وَالنَّاسِرِ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ  
وَأَنْتُمْ تَلُونَ الْكِتَابَ فَلا تَعْلَمُونَ  
وَاسْتَعِينُوا بِالصَّوْرِ وَالصَّلَاةِ  
وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلا عَلَى الْخَاشِعِينَ  
الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ أَنهَم مَلَأُوا قُلُوبَهُمْ

نسخة قرآنية بخط محقق ممزوج بالثلث. مكتوبة سنة

٦٦١ هـ في إستانبول

## خط أحمد بن السهروردي

والمتوفى حوالي ٧٢٠، في القرن السابع والثامن، وخط عبد الله الصيرفي، كان حياً حوالي سنة ٧٤٧، وهما من أتباع ياقوت:



نسخة من القرآن بالخط المحقق. كتبه أحمد بن السهروردي بتاريخ ٧٠٦ هـ على ورق بخاري



خط محقق لأحمد بن السهروردي بإمضاء الكاتب



صفحة نادرة الوجود من القرآن بخط عبد الله الصولي، مكتوبة بطريق ٧٢٨ هـ بماء الذهب، ورأس السورة مكتوبة بخط كوفي مزين. والمثلن بالخط المحقق. «من مصحف جستر بيتي—إنكلترا»

## تطور الخط المحقق

أشرنا فيما سبق إلى أن أصل المحقق هو الكوفي، وأن جنوره الأولى نشأت قديماً بأيدي قطبة، وخالد، والضحاك، وإسحاق، وإبراهيم، ويوسف الشجري، والوراقين العراقيين. وعلى أيديهم كذلك تقدم الخط وبلغ مرحلة القوة والجمال، وشعبوه وفرقوه، إلى أن جاء زمان الأحول المحرر. وقد كان الأحول من جملة أتباع البرامكة، وعلى قول النديم إنه كان ذا ملكة في معاني الخط وأشكاله، وهو الذي وضّح قواعد الخط وقوانينه، ورتب درجاته. «ولما نشأ ذو الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً هو أحسن الأقلام، ويُعرف بالرياسي. ويتفرع إلى عدة أقلام، فمن ذلك: قلم الرياسي الكبير، قلم النصف من الرياسي، قلم الثلث، قلم صغير النصف، قلم خفيف الثلث، قلم المحقق، قلم المنشور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلبة، قلم النرجس، قلم البياض».

نلاحظ في هذه المجموعة من الأقلام، التي نسميها المجموعة الرياسية، أن اسم المحقق كذلك ورد ذكره. ويروى أن ذا الرياستين وأصحابه أقدموا على تهذيب المحقق، وجعلوه في جملة المجموعة الرياسية<sup>(١٠)</sup>.

ويتضح من كلام الفهرست وصبح الأعشى أن الخط حظي بشهرة كبيرة في زمان المأمون، نتج عن ذلك ظهور طبقة كبيرة من الخطاطين، فأدخلوا إصلاحات مهمة على الخطوط، إلا أننا لا نعلم التغييرات والإصلاحات التي أدخلوها على الخطوط. كما ظهرت أقلام كثيرة في هذا العصر استناداً إلى ما أورده كتاب الفهرست وصبح الأعشى وغيرهما من المصادر—وذكرنا ذلك في مقدمة

(١٠) بناء على قول النديم، وعلى قول ابن مقلة في «أصناف الكتاب» — كما سيذكره في فصل الثلث— إن القلم الرياسي وفروعه من ترتيب ذي الرياستين. لكن القلقشندي يرى أن مخترع قلم الرياسي يوسف الشجري. ومع أن الرأي الأول أقوى فإننا لا نستبعد أن قلم الرياسي ومترجماته والمحقق اعتنى بها: ذو الرياستين، والأحول المحرر ويوسف الشجري.

الكتاب - غير أنها ليست بأيدينا . ومن المسلم به أن أقلام هذا العصر تطورت وتكاملت فيما بعد على أيدي كتاب مبرزين وخطاطين لامعين من أمثال ابن مقلة وابن البواب وياقوت وأتباعهم ، حتى بلغ الخط الصورة التي وصل إليها اليوم . ومن جملة هذه الخطوط الخط المحقق ، الذي حافظ على اسمه القديم ، وتقبل الجديد ، حتى تخطى الخطوط الإسلامية .

وقد اكتُشف خط الريحان بعد المحقق بسنين عديدة ، فكان من متفرعاته . وترقى هذان الخطان ( المحقق والريحان ) من زمان ابن البواب<sup>(١١)</sup> ، وبلغ بهما مرحلة الكمال . حتى جاء زمان ياقوت وتلاميذه ، حيث بلغ في هذا الزمان غاية شهرته . وظل المحقق والريحان يستخدمان في الممالك الإسلامية حتى القرن العاشر والحادي عشر في كتابة المصاحف وأحياناً في الدواوين ، لكن مقامهما أخذ بالتراجع بعد ذلك ، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحاضر ندر أن نجد لهما كاتباً أو طالباً . ولعل سر هذا الركود عسر وبطء في الكتابة ولا سيما في نوع المحقق ، واحتياجه إلى وقت زائد وورق وتكلفة كبيرة . ولولا ذلك لعدا هذان الخطان مرحلة كبيرة من الكمال والوضوح الجمال ، ولفاق الريحاني كثيراً من الخطوط .

محمود يازر أحد الخطاطين الأعلام في تركيا (١٣١١ - ١٣٧٢) ومؤلف كتاب «مفتاح الكتابات القديمة» له رأي في هذا الموضوع ، يقول : « بسبب التشابه في بعض الحروف بين المحقق والثلث خفت قيمة المحقق ، واحتل محله الثلث والريحاني . ورغم أن الريحان كان أطول عمراً فإنه لم يدم كالثلث . وقد كان القرآن يُنسخ سابقاً للقراء بالمحقق والريحاني ، وفيما بعد اقتصر استخدام الريحاني على كتابة القضايا القصيرة والكتابات التجميلية » .

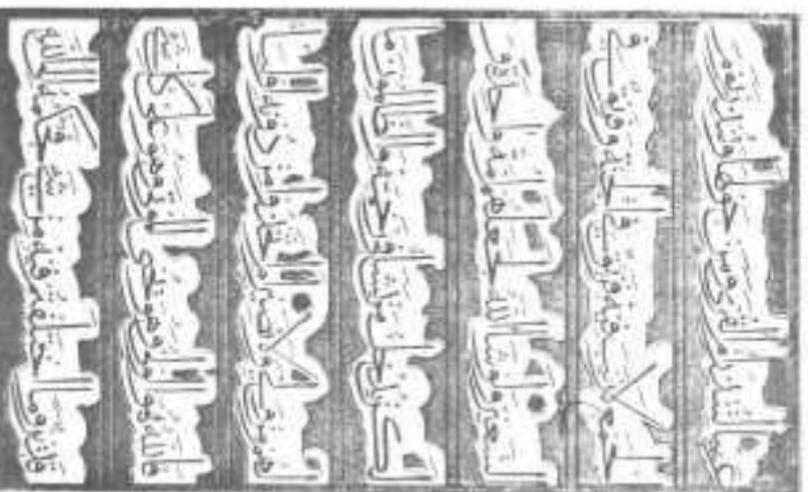
وفيما يلي نماذج أخرى من المحقق والريحان :

---

(١١) يرجع د . بياني قلم الريحان إلى علي بن عبيدة الريحاني من علماء بلاط المأمون . لكن هذا غير صحيح لأن الريحان لم يرد ذكره في الفهرست ، ومن المسلم به أنه عرف في وقت متأخر . جاء في «ريحانة الأدب» : ١٠٥ « حول الريحاني أن : « على ابن عبيدة الريحاني لغوي كاتب . من مشاهير الفصحاء والبلغاء . كان وافر الفضل ، كثير الأدب ، مليح اللفظ ، حسن العبارة . كان معاصراً للمأمون ومقرباً لديه . ومع هذا كان متهماً بالكفر والزندقة » . ونلاحظ من هذه الترجمة أنه لم يذكر شيئاً عن اختراعه خط الريحان .

خط باسنفر (ت ۸۳۷)

نظم الحقق، من خطاطي القرن التاسع.



خط باسنفر

خط علاء الدين التبريزي كان حيا حتى ١٠٠١ هـ

<p>         وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ          وَالنَّجْمِ إِذَا تَوَلَّىٰ          سُبْحَانَ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَكَ          كُفْرًا وَلَا نُبُوحًا          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ       </p>	<p>         وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ          وَالنَّجْمِ إِذَا تَوَلَّىٰ          سُبْحَانَ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَكَ          كُفْرًا وَلَا نُبُوحًا          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ       </p>
--	--

<p>         وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ          وَالنَّجْمِ إِذَا تَوَلَّىٰ          سُبْحَانَ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَكَ          كُفْرًا وَلَا نُبُوحًا          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ       </p>	<p>         وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ          وَالنَّجْمِ إِذَا تَوَلَّىٰ          سُبْحَانَ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لَكَ          كُفْرًا وَلَا نُبُوحًا          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ          وَإِن يَدْعُنَا إِلَىٰ شُرَكَائِ          نَا لَا نَسْتَجِيبُ لَهُمْ سَاعَةً          نَحْوًا مِّنَ اللَّيْلِ       </p>
--	--

خط رطاني وطاق محمد بن أحمد الخطيب التبريزي تاريخ ٩٨١ هـ



أورد مؤلف «جامع المحاسن» نموذجاً لخط باسم «قلم المصاحف»، يتميز بأنه أدق من الجليل المحقق، ومنظم مضبوط، وأضحى من الريحان أي أنه بين الجليل المحقق والريحان من غير وجود فرق آخر.

وتلقى في هذا الكتاب خطأً رياسياً مخلوطاً بالنسخ والريحان، والنسخ فيه يغلب الريحان.

خط محقق وريحان من القرن التاسع. يرى السطر الأول بالمحقق وما بعده بالريحاني والسطر الأخير بالثلث

كما أورد المؤلف قلماً آخر باسم «قلم الأشعار» أو «المؤنق» وأنى بناذج عليه. ولا نرى فيه تفاوتاً مع القلم الجليل المحقق، في حين أن بعض الأشكال من القلم الثلث تداخلت فيه، مما لا يرى في الجليل المحقق، مثل: **و. ن. ح. ر. ي. ن. و.** وقد بين المؤلف

نفسه الفرق بين الجليل المحقق وقلم الأشعار؛ فالواو والنون والراء والياء — بنظره — في حالة الإفراد عندما تكون في الخط المؤنق (قلم الأشعار) لا تخلو من القصر والعمق، وهي في المحقق عكس ذلك أي لا يكون فيها قصر أو عمق. أما في الخط الثلث فتكون أكثر عمقاً وقصراً.

تذكورة: نشير هنا إلى أنواع الخط الثلاثة التي ورد ذكرها في «جامع المحاسن» والتي هي: المصاحف، والمؤنق أو قلم الأشعار، والرياسي لم تعد تستخدم اليوم، وأمملت لعدم الاعتناء بضخامة القلم أو دقته. ولم يعد خافياً أن قلبي المصاحف والأشعار استخدمت في بعض الكتب والمجموعات الشعرية كما وردت في أشعار السيوطي، ويشاهد فيها خطوط لخطاطين سابقين هي مزيج بين المحقق والثلث، والتي تعين قلم الأشعار. ولكن لم يبق اليوم وجه لهذه التسمية، والأكثر صحةً هو هذا المزيج بين المحقق والثلث.

وفيما يلي نماذج خطية من كتاب «جامع المحاسن»:

خط محمد بن الحسن الطوسي الشاهي

مؤلف كتاب جامع الحسن المكتوب سنة ٩٠٨ هـ. ق.

قل رحمتك انزلت في وقتك

وقد نزلت في وقتك

كس المفضل  
تفضل على طرفة  
من اليب، وهذا  
ما حصل هذا الخط  
مخاطباً على  
نصه ونداه

المبني لله الرحمن الرحيم

قل الرحمة كان طرفة

سبحان الله بالغدوة والاصال

سبحان الله

اعطوط الدفعة  
من حقه على  
شرفة بس  
قرب كللك

منك وزعينا في كل ما

سبحان الله

سبحان الله

يقربنا اليك يا اكرم الالامير

سبحان الله

من كتاب جامع الحسن



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
إِنَّا اللَّهُ تَبَارَكُ وَتَعَالَى كَتَمَ سِتَّةَ فِي سِتَّةٍ كَتَمَ الرِّضَى فِي  
الظَّالِمَةِ وَكَتَمَ الغَضَبَ فِي الغَصِيَّةِ وَكَتَمَ الإِسْمَ  
الْأَعْظَمَ فِي الْقُرْآنِ وَكَتَمَ أَوْلِيَاءَهُ فِي مَا بَيْنَ النَّاسِ

نموذج من الخط الراسي بقلم الطيبي صاحب «جامع الحاسن» قلدها الفضائل بكل دقة في أجزائها ويلاحظ فيه بعض الشبه  
بالكوفي الإيراني

## أساتذة هذا الخط وناشروه

بناء على قول النديم يعد الوراقون ، ولأسيما العراقيون ، أوائل من عملوا على نشر خط المحقق ، ومن هؤلاء : ابن أبي حسان ، وابن الحضرمي ، وابن زيد ، والفيثاني ، وابن أبي فاطمة ، وابن مجالد ، وشراشير المصري ، وابن سير ، وابن حسن المليح ، والحسن بن النعالي ، وابن حديدة ، وأبو عقيل ، وأبو محمد الإصفهاني ، وأبو بكر أحمد بن نصر ، وابنه أبو الحسين . ويقول النديم : كان هؤلاء وراقين ينسخون القرآن بالخط المحقق والمشق وغيرهما . وأعلن النديم كذلك أنه رأى بعض هؤلاء كأحمد بن نصر وابنه .

ومن المشهورين في عهد المأمون : يوسف ، وإبراهيم الشجري (السنجزي) ، وأحمد بن أبي خالد كاتب المأمون ، والأحول المحرر رئيس دار الإنشاء للمأمون وأحد أعلام هذا الخط ، وذو الرياستين ... فقد كانوا بارعين في أنواع الخط ولأسيما المحقق . ويعد هؤلاء : ابن معدان وتلميذه إسحاق بن إبراهيم الأحول ( معلم المقتدر وأبنائه ) ، وأبناء وجه النعجة .

ومن أساتذة هذا الخط كذلك : أحمد زاقف في عهد المعتصم ، وطبطب المحرر في مصر ، وأبو علي محمد بن مقلة الوزير ، وأخوه . بل إن بعضهم عزا نشأة الخط المحقق إلى ابن مقلة . ولعل رأيهم هذا مرتبط بإصلاحاته الأساسية في هذا الخط . وفي غير هذا الرأي لانرى أن يكون ابن مقلة واضع «المحقق» .

وعلى أي حال فإنه ليس بين أيدينا نماذج خطية للأسماء التي ورد ذكرها في الفهرست وصبح الأعشى . ولانعتقد ، من ناحية الإمكانيات ، والأبعاد الزمانية ، أننا سنتوصل إلى معرفة أساس هذا الخط وأصوله لنتمكن من موازنته بخطوطنا في العصر الحاضر . والأمر البديهي أن مرحلة خط ذلك

الزمان كانت مرحلة تعشق للخط من غير أن تبلغ الكمال أو مرتبة العصور التالية. لكن هذه الملاحظة لاتسمح لنا بتناسي دورهم في إيصال هذا الفن إلى أسلافهم، وبدورهم في إيصال الخطوط الإسلامية المتداولة إلى حالها الحاضر. ورحم الله معشر الماضين.

أما الخطاطون الذين حفظت لنا الأيام نماذج من خطوطهم في المحقق والريحان، ومن عرضنا لهم نماذج من خطوطهم في هذا الفصل، فهم:

ابن البواب علي بن هلال (ت ٤١٣هـ). وياقوت المستعصي (ت ٥٩٨هـ). وتلاميذ ياقوت ومنهم نصر الله الطيب (حوالي ٧٤٠هـ) والذي مُنح لقب «الصدر العراقي»، ويُعزى إليه تحسين الخط المحقق، وأحمد بن السهرودي (حوالي ٧٢٠هـ). وعلي بن محمد الحسيني العلوي (كان حياً حتى ٧١٤هـ). وعلي بن أبي سالم. وأحمد الرومي (كان حياً سنة ٧٦١هـ). وبيرونجي جمالي الصوفي (كان حياً سنة ٧٦٥هـ). وعبد الله الصيرفي (عاش حتى ٧٤٧هـ). وعمر الأقطع (ت ٨٠٧هـ). وثمس الدين القطّاني المشرقي (ق ٩هـ). وبايسنغر بن شاهرخ بن تيمور (ت ٨٣٧هـ). والسلطان إبراهيم بن شاهرخ (ت ٨٣٨هـ). وجعفر بايسنغري (كان حياً سنة ٨٥٩هـ). وعبد الله الطباخ الهروي (ت ٨٧٣هـ). وثمس الدين بايسنغري (كان حياً سنة ٨٢٩هـ). ومحمود الملقب بقطب الدين المغيبي السلطاني (كان حياً سنة ٨٤٦هـ). وعلاء الدين محمد التبريزي (علاء بيك) ومن آثاره المؤرخة بين ٩٦٣—١٠٠١. ونصير المنشي (ت ٩٦٢هـ). والأمير عبد القادر الحسيني الشيرازي وغيرهم.

أما الخطاطون الأعلام الذين اشتهروا بالمحقق والريحان في البلاد الإسلامية الأخرى منهم:

عبد الرحمن بن الصائغ (ت ٨٤٥هـ). ومحمد بن حسن الطيّبي الشافعي صاحب جامع المحاسن (ق ١٠هـ). والشيخ حمد الله البخاراني (ت ٩٢٦هـ). ومصطفى دده بن الشيخ حمد الله (ت ٩٤٦هـ). الأستاذ عبد الله الأماسي القره حصارى (ت ٩٦٣هـ). وحافظ عثمان (ت ١١١٠هـ). وغيرهم.

والحق أن هؤلاء الأساتذة برعوا في الخطوط الستة، وبلغوا في أعمالهم درجات ممتازة. ونكتفي هنا بذكر أسمائهم، على أن تفصل في ترجماتهم فيما بعد (في فصل النسخ).

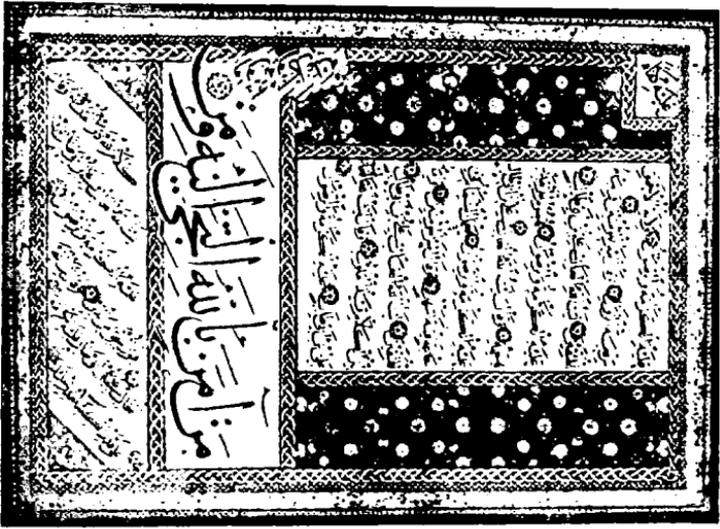


خط محقق - الخطاط مجهول



ريحان جلي - الخطاط مجهول

خط الشيخ حمد الله البخاري  
(ت ١٩٢٦هـ) في تركيا.



خط عبد الله الأماسي القره حصاري

(ت ٩٦٣) تركيا كته سنة ٩٢٤.



من مصحف كتب لسليمان القانوني . محقق وريحان



الكبير محقق . الدقيق ریحان



خط للقره حصاري . مكتوب بتاريخ ٩٤٧ .  
ويشمل السطر الأخير تعريفاً بنفسه ، حيث يذكر  
أنه تلميذ أمد الله الكرمانی



خط حافظ عثمان (ت ١١١٠) . الكبير ثلث مزوج بالمحقق . الدقيق  
(شعر تركي) خط ریحان . السطر الأخير رفاع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ  
 فِي سُبْرَتِي بِرِذَائِجِ ٤ : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ  
 لَوْلَمْ تَقُمْ مِنَ الدُّنْيَا الْيَوْمَ وَأَحْدُ طَوَّلَ اللَّهُ  
 يُطَوِّلُ اللَّهُ ذَلِكَ الْيَوْمَ حَتَّى يَبْعَثَ فِيهِ رُحْلًا مِنْ أَهْلِ بَيْتِي بِمَثَلِ الْأَرْضِ  
 ذَلِكَ الْيَوْمَ حَتَّى يَبْعَثَ فِيهِ رُجُلًا يُوَاطِئُ  
 قِسْطًا وَعَدْلًا كَمَا مِلَّتْ ظُلْمًا وَجَوْرًا ٥ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ  
 أَسْمُهُمْ أَسْمَى بَيْنَ أَعْدَائِهِمْ قِسْطًا كَمَا  
 صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ مِلَّتْ ظُلْمًا وَجَوْرًا ٥  
 كَتَبَهُ بِرِسْمِ الْحَقِّمِ الرَّيْحَانِ حَيْدَلِ اللَّهِ فَضَائِلِي ٤٢٨

خط المؤلف برسم الحق والريحان

## وجه تسميته

إن كلمة «محقق» من باب: حَقَّقَ—مَحَقَّقَ—تَحَقَّقَ. وحَقَّقَهُ: أكده وأوجبه. وكلام محقق: مُحَكَّم ومنظَّم. وثوب محقق: محكم النسيج. واسم خط من الخطوط الستة.

نلاحظ أن معاني: محكم ومنظم.. منطبقة على هذا الخط. وكما سبق فإن صبح الأعشى عرَّف المحقق بأنه باعتبار المفرد تقع العين على الأشكال والحروف في حال التركيب والإفراد صحيحة وكاملة، ولا تتداخل الحروف والكلمات في بعضها بعضاً مثل خطوط المطلق، ويخلو الخط من الالتفاتات والتداخلات. ومثل هذا التعريف والوصف موجود في جميع الكتابات والكتب. والمدقَّق في نماذج المحقق والريحان، ولا سيما في نماذج «جامع المحاسن» الذي يعرف بطريقة ابن البواب، ومثل ذلك ما عينه الشيخ حمد الله الآمسي. يستنتج أن هؤلاء جميعاً طابقوا الاسم على المسمى تماماً.

ولقد قالوا عن «الريحان»: إنه ذلك الزهر اللطيف العطر، وكذلك كل عشب ذي عبير، وأحد خطوط ابن مقلة الستة، والرزق، والابن، والرحمة، والراحة.

وقالوا: ولهذا دُعي هذا الخط بالريحان؛ ففيه لون الريحان وعطره، والحقيقة أنه اسم على مسمى لظرفه ولطافته وبساطته التي هي أشبه بالزهر وبورقه الجميل وعطره المحبوب. فالناظر إليه تضحك أساره وينشرح حاله. قال حافظ الشيرازي:

هميشه تايباران هوا بصفحة باغ      هزار نقش نكارد زخبط ريحاني  
بياغ ملك زشاخ أمل بعمر دراز      شكفته باد كل دولت<sup>(١٢)</sup> باساني

والخط الريحاني أطرف من المحقق وأكثر لطفاً. ويدعى بياء النسبة أو من دون ياء النسبة: ريحان أو ريحاني.

## تذكرة

لقد أطلق كثير من الكتاب المتأخرين ولا سيما الخطاطون ومنشئو المقالات اسم «الثلاث» على المحقق والريحان للتشابه الحاصل بينهما وبين الثلاث. ومن هؤلاء مؤلف «نشأة الخط والخطاطين» الذي أسمى الخط المحقق «الثلاث القديم». كما اختلط الأمر على الكتاب في تعليقاتهم على الخطاط البغدادي، وكذلك مؤلف «تاريخ الخط وآدابه» (ص ١٢١)، فظنوا أن الخط الديواني هو الخط

(١٢) ترجمتها: «لقد تزين الفضاء بأزهار الربيع على وجه الحقل، فكانت تنظر إلى ألف نقش من الخط الريحاني» أو تنظر إلى بستان الملك على فنن من الأهل للعمر الطويل، وقد فتحت أزهار دولتك السعيدة بسهولة».

الريحاني<sup>(١٣)</sup>، حيث قالوا: «وهو الخط الديواني نفسه.. فإن تداخلها بعضُها في بعض يشبه أعواد الريحان. ولذلك سمي هذا الخط قديماً بالريحاني...». فالقول إن خط الريحان تابع للتحقق ومستخرج منه يخالف التعريف الذي جاء في صبح الأعشى وغيره من المراجع، والنماذج التي بين أيدينا تحدد ما ذهبنا إليه تماماً.

كما أن بعضهم أخطأ في الموازين المحكّمة والثابتة فجعل الريحاني مخلوطاً بالنسخ والإجازة. ولم ير بعضهم الآخر فرقاً يذكر بين المحقق والريحان، فجعلوهما خطأ واحداً. ومؤلف «الوسيط» جعلوا الريحاني ثلثاً مبسوطاً، فقالوا: «ومنه الثلث المبسوط الحروف المسمى الآن بالريحاني..». ومع أننا يمكننا وصف المحقق والريحان بأنه ثلث مبسوط، إلا أننا نعلم أن المحقق متقدم على الثلث أصلاً وانتساباً. حتى وإن افترضنا الشكل في التقدم الزمني بينهما فلن ننسى قط أننا أمام نوعين من الخطوط، فلا يجوز أن نعدّهما واحداً—أو أن أحدهما وليد من الآخر—مع وجود اسم خاص لكل نوع. لأن المحقق والريحان خطان مستقلان، وللثالث المبسوط اسم خاص به.

وبما لا شك فيه أن كلمة «محقق» ظهرت من غير أن يعترها نقصان في أثناء الكتابة، ولأن يقصّر في أداء حروف الكلمات، ولأن يشوبها إبهام أو عسر، ولأن يصعب قراءة الخط فيها. ولقد تفنن عزيز الدين الوكيل الأفغاني في نوع من الخطوط أسماه في كتابه بالريحاني، لكنه لا يشبه الريحاني القديم. وستعرض في خاتمة البحث إلى هذا النوع التفنني.

### درجة المحقق ومرتبته

يعد الخط المحقق في المرتبة الأولى بالنظر إلى شروع الخطوط العربية والاستناد إلى الموضوعات الآنف الذكر. أما من حيث الأسبقية والنشأة فيأتي في المرتبة الثانية بعد الخط الكوفي، لأننا نعتقد أنه انشق مباشرة عن الخط الكوفي (الكوفي على النمط الإيراني). ومع أنهم قالوا إن ابن مقلة هذبه وهندسه، وجعله إلى جانب الخطوط الأساسية فإننا نظل نعتبره الخط الأول بعد الخط الكوفي. أما درجاته فكما يلي: من حيث سهولة القراءة هو في درجة ونصف إلى درجتين من النسخ. ومن ناحية سهولة الكتابة في الدرجة السابعة من المكسر «شكسته» والرقعة. ومن الناحية الجمالية في الدرجة الثالثة والرابعة من المستعليق. وهو بشكل عام في الدرجة الثالثة والرابعة.

والخط الريحاني المقتبس عن المحقق فإن بواكيره غير واضحة تماماً؛ إذ إننا لا نعلم إذا كان ابن

(١٣) مقصودهم هنا الديواني الخفي. وعُدّ مؤلف «تاريخ الخط وآدابه» خط الرقعة «ديواني نوع أول»، والديواني الجلي «النوع الثاني»، وأسمى الريحاني «ديواني خفي». وهذه التسميات كلها ليس لها أساس من الصحة.

مقلة سبب ظهوره أو كان ابن البواب، أو كان شخص آخر. على أن المشهور أنه مرتبط بابن البواب<sup>(١٤)</sup>. وهو على أي حال من حيث سهولة القراءة أقل قليلاً من النسخ، ومن حيث سرعة كتابته في المرتبة الثالثة والرابعة من المكسر والرقعة، ومن حيث جماله يأتي في الدرجة الثالثة من النستعليق.

## وصفه

يعتبر المحقق أحسن الخطوط وأصعبها وأكثرها تعقيداً للكاتب، وقلائل هم الذين يستطيعون كتابته، شريطة ألا يُمزج بحروف قلم الأشعار. أما نسبة الريحان إلى المحقق فهي أشبه بنسبة قلم الحواشي إلى النسخ. وإن وضع حروف الريحان سليم تماماً كالمحقق، إلا أن الحروف في الريحان أدق وألطف، وتُرسم بعرض واحد<sup>(١٥)</sup>.

ولقد كان المحقق والريحان شبيهاً بالثلث في بادئ الأمر، لكن الدقة بين هذه الحروف واضحة؛ فحوض الحروف في الثلث أكثر ترتيباً وأوسع، في حين أن الأقواس في الثلث أصغر، والعيون أكثر انفتاحاً. والألف في المحقق مستقيمة وعريضة، وهي في الريحاني مستقيمة ورفيعة<sup>(١٦)</sup>.

والمحقق خط ذو أبهة ورزين وضخم الشكل وغير متداخل الحروف، ويرسم بشكل واحد على إيقاع واحد بكل وضوح؛ فهو من الخطوط الإسلامية الأصلية والأصيلة. ولقد كان في القديم مقياساً للخطوط الأخرى وأساساً لنشأتها. كان خطاً في غاية البساطة ذا دورة ونصف، وسطح أربعة ونصف (أو نسبة اثنين من أربعة)، وهذا ما جعله أقرب إلى الكوفي.

لانجد في هذا النوع أي تشابه بين الحروف؛ فكل حرف شكل ثابت ومعين عدا الحرفين:

## ك و ل

فراهما متشابهين، ومع ذلك فهما يتباينان بالعلامة المميزة للكاف. ومن الخواص المميزة لهذا الخط أن الخطوط التي فيه غير ذات جدوى؛ فالخطوط العمودية في الألف والكاف واللام والطاء أطول من سائر الخطوط. ويحتمل السطر فيه كلمات أكثر من غير تقديم أو تأخير. والحلقات في وسط الكلمة وفي آخرها كالعين والفاء والقاف والواو والميم واللام ألف مفتوحة في جميع الأحوال (في الأفراد وفي التركيب)، ولا يجوز في هذا الخط أي تداخل. وكذا الأمر في **هـ**، **ك**، **لا**، **ك**، وفي حلقات الصاد والطاء ونظائرهما تكون دوائرهما واسعة في الحالات الأربع (الأفراد، الأول، الوسط، الآخر). وتكتب هذه الأشكال طرس بوجه حـ ر بترويسة عادة، أي أن ابتداءها يحمل

(١٤) ذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن ابن البواب نسخ أربعاً وستين نسخة من القرآن، واحدة منها بالخط الريحاني... والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه. وهناك أقوال أخرى تؤيد ما ذهبت إليه دائرة المعارف.

(١٥) من جامع المحاسن.

(١٦) من كتاب محمود باهر.

أشبهه بالنقطة فوقها . ولا يسير القلم في هذا الخط بليونته ، بل إنك تحسّ بخشونته ، وهذا ما جعلهم يدعونه باليابس ، وهو يسير ببطء . ويجب أن يكون القلم في المحقق والريحان ذا قَطِّ محَرَّفٍ تماماً .

ولقد كان المحقق في العصر العباسي مختصاً بكتابة المصاحف ، لكنهما شاعا وراجا بدءاً من عصر ابن البواب ، حيث تخطى كتابة المصاحف إلى كتابة الأشعار . واستمرت هذه السنّة حتى القرن الحادي عشر . وبعد ذلك قل استعمال هذا الخط في إيران ، وقُلُّ أكثر في العصر الحاضر ، فلم يعد يستعمل إلا من باب التفتن والتنويع . في حين أن استخدامه كثر في تركيا ومصر ، ولدينا تماذج منه حتى القرن الثاني عشر .

والحركات والضوابط في المحقق والريحان ألطف مما هي عليه في الثالث . وهم رمّوا أشكال الريحاني بأكثر رقة ودقة ، وقصّروا من خطوطه العمودية .

الفصل الثالث

الثلث وفروعه

## بسم الله الرحمن الرحيم

### أساسه ونشأته

سبق أن ذكرنا في فصل الخط الكوفي أن التطورات المختصرة التي يجب أن نسماها إصلاحات وتهديات في طريق تكامل الخط الكوفي، والتي جرت بعد التنويع والتفريع وبلغت في نهاية الأمر إلى التزيين، قد عملت على تقدمه. وعلى أثر هذه المساعي فإن علامات تحول الخط الكوفي نحو خطوط جديدة قد بدت عليه. حتى أظهر «قطبة المهر» — الذي عاش في أواخر عهد بني أمية — الخط العربي من صورته الكوفية، ووضع أساس خطنا المعاصر.

فقد أوجد، بادئ ذي بدء، القلم الجليل والطومار. ونحن لا نعلم تاريخ حياة قطبة، ولا أصوله الفنية، كما لا نعلم إذا كان هو مبتكر هذا التحول أو أن أحداً آخر سبقه؟ ولا شك أن الشق الثاني من تساؤلنا أقرب إلى الصواب. فلعل مقدمات سبقتة فسَّهلت له عملية هذا التحول، فأثبتها قطبة حينئذ وأعطاهما الشكل الملائم. وإن أمر نسبة إيجاد الخط الجليل واختراعه إليه مستند إلى مصادر موثوقة متوافقة مع الخط المحقق<sup>(١)</sup>.

يقول صاحب «إعانة المنشي» عن الثالث: إنه أول خط ظهر منبثقاً عن الخط الكوفي منذ بدء نشأة الأقلام المستعملة اليوم (زمان تأليف إعانة المنشي) في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة

(١) يحتمل أن الخط المحقق مستخرج من الكوفي المبسوط، والجليل من الكوفي المستدير. واحتمال آخر أنه لما كان مستخرجو المحقق أشخاصاً آخرين وقطبة مستخرج الجليل فإن كل نوع برز بذوق خاص بمستخرجه، ولكنها منبتقان حتماً عن الخط الكوفي. وعلى أي حال فإن تقدم الواحد منهما على الآخر أمر لا شك فيه. وعَدَّ الكتاب المحقق أول الأقلام.

بني العباس. وصاحب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» أن الأقلام الموجودة الآن مستنبطة كلها من الخط الكوفي<sup>(٢)</sup>.

وذكر النديم أن قطبة أول خطاط في عهد بني أمية، وأنه استخرج أربعة خطوط من الأقلام الكوفية الموجودة، وقد اشتق بعضها من بعضها الآخر، وأنه الكاتب الوحيد للخط العربي على هذه الأرض<sup>(٣)</sup>.

وفي أواخر الدولة الأموية استنبط قطبة المحرر خطاً من الخطين الكوفي والحجازي، فكان هذا الخط أساس الخط الذي يكتب به الآن. واخترع القلم الجليل الذي يكتب به على المباتي ونحوها، وقلم الطومار (الورقة الكبيرة) وهو أصغر أنواع الجليل<sup>(٤)</sup>.

ونخلف قطبة الضحاک بن عجلان في تحسين الخط ونشره. وجاء بعدهما إسحاق بن حماد الكاتب (ت ١٥٤ هـ) في زمان المنصور والمهدي، حيث زاد على الخط شيئاً. وقد كان له عدد من التلاميذ، من جملتهم: إبراهيم ويوسف الشجريان. ويوسف هذا كاتب كان يلقب بالقوة الشاعر، فقد كان أبرز الكتاب. أما إبراهيم بن المحسن فقد زاد على يوسف.

ولدينا شواهد كثيرة تثبت ظهور تحولات عجيبة ولامعة في الآداب والعلوم والفنون. وفي الحق كان للخط نهضة واسعة وتطور عظيم منذ أواخر بني أمية وأوائل بني العباس، كما ظهر في هذه الفترة خطاطون ماهرون وبارزون. ولقد شجع العباسيون — ولا سيما المأمون — الخطاطين لتحسين خطوطهم ونشرها. ولم يتوان وزرأؤهم — وأغلبهم من أهل الفن والبراعة — عن الإسهام الكبير والأثر العميق في هذا الميدان. كما ظهرت في هذا العصر خطوط موزونة وأصلية، إضافة إلى المساعي في تهذيب الأقلام جميعاً.

وقد فصل صاحب الفهرست الأقلام الأصلية والموزونة. ويقول في وصفها: «هذه الأقلام كلها لا يقوى عليها أحد إلا بالتعليم الشديد. وفيه يقول يوسف لقوة: قلم الجليل يدق صلب الكاتب. يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح»<sup>(٥)</sup>.

وقد استخرج من القلم الجليل اثنا عشر قلماً، هي بالترتيب: السجلات — الدياتج —

(٢) انظر صبح الأعشى: ج ١٥/٣.

(٣) الفهرست: ١٦.

(٤) الوسيط: ١٩٤.

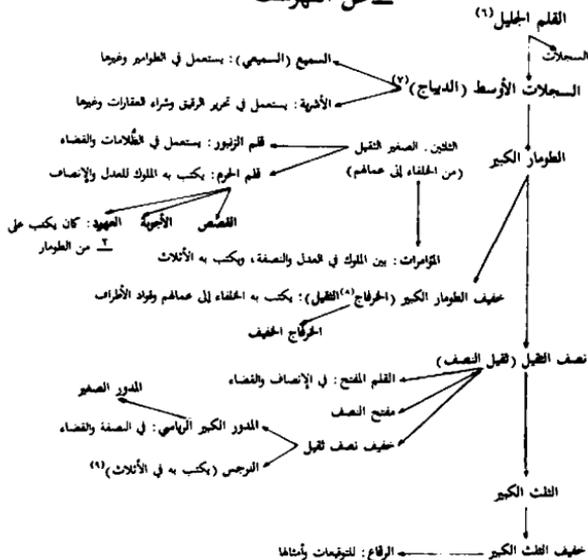
(٥) الفهرست: ١٧.

الطومار — الكبير — الثلثين الصغير — الزنبور — المؤامرات — الحرم — العهد — القصص —  
الأجوبة — نصف الثقيل — الثلث الكبير .

واستخرج منها اثنا عشر قلماً أيضاً ، هي : السميع — الأثرية — الخرفاج الثقيل — الخرفاج  
الخفيف — القلم المتفتح — المفتاح النصف — الخفيف النصف — المدور الكبير (الرياسي) — المدور  
الصغير — الترجمس — الخفيف الثلث الكبير — الرقاع .

### جدول الأقلام الموزونة وطريقة نشأتها وطرق استعمالها

— عن الفهرست



(٦) ندعو الجليل اليوم الجملي، وهو بمعنى الكبير والعالي المرتبة، والمقصود به الخط الضخم والسمين والعالي .

(٧) لفظة الديباج من (ديباه) حريري الألوان، نظرة الجميلين) الفارسية، ويعنى كل قماش ثمين، والناقة الفتية .

(٨) الخرفج والخرفاج (بضمهما)، والخرفاج والخرفيج (بكسرهما) : رعد العيش . والشُخرفج : الواسع . والخرفيج : العض  
الناعم . وخرفج كعليظ : السمين .

(٩) الأتلات : جمع ثلث وثلث . ولعل استعمال المؤامرات والترجمس كان في ثلث الطومار . والطومار الكامل تقريباً بعرض  
الذراع، وهو ما لم يقطع منه شيء . وخط الطومار الكبير : ربما كان بقلم كبير، كان مسطره بطول ذراع .

توضيح : يشمل هذا الجدول أربعة وعشرين قلماً، مأخوذة عن أربعة أقلام : الجليل — الطومار الكبير — النصف الثقيل — الثلث  
الكبير . وكلها مستخرجة من القلم الجليل الذي يمدُّ أباً الأقلام .

نقل عن الفهرست أن المأمون حينما وصلت إليه الخلافة شغل بكتاب بلاطه بتحسين الخطوط، وكان الناس يتباهون به<sup>(١٠)</sup>. حتى جاء الأحوال المحرر، العارف بمعاني الخط وأشكاله، فتكلم على رسومه وقوانينه.. وكان هذا الرجل يمرر الكتب النافذة من السلطان إلى ملوك الأطراف في الطوامير... فلما رتب الأقالم جعل أولها الأقالم الثقال؛ فمنها قلم الطومار وهو أجلها، يكتب به في طومار شام بسعفة. وربما كتب بقلم. وكانت تنفذ الكتب إلى الملوك به<sup>(١١)</sup>.

وهناك أقالم أخرى تدخل في مجموعة الأحوال المحرر، وهي: قلم الثلثين، السجلات، العهود، المؤامرات (المؤتمرات)، قلم الأمانات، الديداج، المدجج، المرصع، النسخ.

وحيث أهل زمان ذي الرياستين الفضل بن سهل اخترع قلماً كان أحسن الأقالم، وعرف بالرياسي، واستخرج منه متفرعات، منها: الرياسي الكبير، نصف الرياسي، الثلث، الصغير النصف، الخفيف الثلث، المحقق، المنشور، الوشي، الرقاع، المكاتبات، غبار الحلبة، النرجس، قلم البياض.

## تذكرة

ذكر النديم هذه المجموعة من الأقالم باسم الأحوال وذي الرياستين بعد الأقالم الموزونة التي ذكرناها في الجدول السابق. وعلى هذا فمن المحتمل أن تكون الأقالم الموزونة قد خضعت مرتين للإصلاحات والتهديب والحصر، حتى بلغت مرحلة اختيار أخيرة من مجموعة الأقالم «الرياسية». والله أعلم.

يقول مؤلف صبح الأعشى: «يتهي حسن الخط إلى اثنين من أهل الشام، وهما الضحاك وإسحاق بن حماد، واللدان كانا يكتبان الخط الجليل. والمراد بالجليل الطومار أو خط قريب منه. وقد عاش الضحاك في زمان خلافة السفاح، بينما إسحاق بن حماد عاش في زمان المهدي. وتعلم إبراهيم الشجري الخط الجليل عن إسحاق، واخترع منه قلماً أخف اسمه «الثلاثان»، ثم استخرج من الثلثين قلماً آخر أسماه «الثلاث». لقد كان إبراهيم في الحق أستاذ زمانه.

وتعلم يوسف أخو إبراهيم الشجري القلم الجليل من إسحاق، فاخترع منه قلماً آخر أكثر دقة، كتب به خطأ جميلاً. وقد أعجب به الفضل به سهل ونصح به، ثم أمر أن يُخص هذا القلم بالكتابات السلطانية، وأسماه «القلم الرياسي». ويرجح بعضهم أنه قلم التوقيعات.

(١٠) كان المأمون كذلك يعتز بمعرفته للخطوط وبالفرق بينها، وعبارته مذكورة في «جامع المحاسن».

(١١) الفهرست: ١٩.

وأخذ الأحوال الثلثين والثلث بعد ذلك عن إبراهيم، فاخترع قلم النصف الأخرى من الثلث وأسماه «خفيف الثلث». وقلماً هو «المسلسل» وكانت حروفه كلها متصلة فيما بينها. وقلماً باسم «غبار الحلبة». وخط المؤامرات، والقصاص. كما اخترع قلماً دقيق الكتابة أسماه «الحوائجي»، وقد كان خطه هذا في غاية من الحسن والبهجة، لكنه خال من الإحكام والاتقان.

## تحقيق وتوضيح

عدد الأقلام المعروفة في هذا العصر والوارد ذكرها في الفهرست وصبح الأعشى خمسة وثلاثون قلماً بعد حذف المكرر منها، منها أربعة وعشرون قلماً أقلام موزونة، وقلماً باسم المحقق، وسبعة من مخترعات الأحوال، وثلاثة من الأقلام الرياضية. ونوضح أكثر فنقول إن الفهرست ينسب إلى الأحوال أربعة أقلام هي (الأمانات، المُدجج، المرصع، النسخ)، وهي المضافة على الأقلام الموزونة. كما أن صبح الأعشى ينسب إلى الأحوال ثلاثة أقلام غير ما سبق هي (المسلسل، غبار الحلبة، الحوائجي). وعلى هذا فعدد الأقلام التي ابتدعتها الأحوال سبعة. ومما مضى يتضح أن ثلاثة أقلام أضيفت على الأقلام الرياضية هي (الوشي، المكاتبات، البيضاء). وبعد الحذف واستقصاء المكرر يصبح عدد أقلام تلك المرحلة خمسة وثلاثين.

ملاحظة أخرى هي أننا تلقى ثلاثة أقلام من بين متفرعات القلم الرياضي هي: القلم المحقق، الرقاع، غبار الحلبة. ورأينا قبلاً أن النديم عزا اكتشاف المحقق إلى براعة الرواقين، وجعل الرقاع والرياضي من ضمن الأقلام الموزونة كذلك. وهذا يعني أن صبح الأعشى نسب اختراع غبار الحلبة وخفيف الثلث إلى الأحوال، ورأى اختلافاً في نسبة القلم الرياضي.

ينتج عن ذلك وجود اضطراب في الروايات المشهورة. لكن ما لا يمكن تناسيه أن الأحوال المحرر كان في عصر المأمون شخصية فوق العادة، وذا معرفة واسعة في هذا الفن، ومجدداً مصلحاً في مجموعة الأقلام، ومنظماً لشتاتها؛ حيث فصل الأقلام الثخينة عن الأقلام الدقيقة، وجعل كلاً منها في مجموعة منفصلة. ووزعها بين الثقيل والخفيف، والكبير والصغير، ولا شك أنه أوجد أقلاماً جديدة.

يعرف ابن مقلة الوزير وضع الخطوط والأقلام المتداولة في زمانه، فيقول: «كان الخط أنواعاً وأقساماً مما كان يعرفه الناس ويعلمونه أولادهم. ثم مالبت الناس أن أهملوا هذا الطريق والعرف. وكذلك الأمر في العلم والمعرفة والصنائع، ولقد عاف الناس هذه الصنعة. والقلم الأكثر استعمالاً وجلاء كان قلم الثلثين، والذي كان الملوك والعظماء يكتبون به ويدونون سجلاتهم. وبعد ذلك برز ثقيل الطومار وهو قلم البطاقة والقلم الشامي. وقد كان خلفاء بني أمية يكتبون بهذين القلمين

(البطاقة والشامي) مراسلاتهم إلى الثغور. بينما كان الناس يكتبون لهم بقلم المؤامرات والمفتوح الشامي، حتى حل العصر العباسي، فانتخبوا قلم النصف، وتركوا ثقيل الطومار والشامي.

وقد أمر المأمون ذا الرياستين بأن يجمع حروف قلم النصف، وأن يترك فاصلة بين السطور، وكذلك فعل. وأسمى ما عمله بالقلم الرياسي. وغدا قلم النصف والرياسي خاصاً بالمكاتبات السلطانية. وكتب الناس إلى السلطان بالقلم الخفيف النصف والخفيف الرياسي. وكانت مكاتبة الوزراء إلى العمال تجري بالقلم الثلث، بينما يجيبونهم من بلادهم بالصغير الثلث. أما الوزراء فإنهم كانوا يكتبون إلى الخلفاء بالقلم المنثور والصغير المنثور عوضاً عن القلم المفتوح الشامي السابق، وأسما هذين القلمين بالمؤامرات والرقاع — وهما صغير الثلث — واستخدموه للتظلم. أما قلم الحلبة وغبار الحلبة والأدقّ منهما فاستعملت للأمر السرية والمعلقة بأذيال الحمام. وأغلب الناس في هذا الزمان<sup>(١٢)</sup> لم يعرفوا هذه الأقلام، ولم يقدرُوا ترتيبها. ولم يكن متداولاً بين الناس سوى قلم المؤامرات وصغير الثلث (الرقاع). وكل خطاط وقف على أحد هذه الأقلام اختص به وعرف، حيث يكتب به الدقيق والغليظ، والسمين والنحيل، والجيد والرديء<sup>(١٣)</sup>.

وما نُقل إلينا من كلام ابن مقلة الثمين على بعد الزمان، ومن الإشارات التي نوه بها مؤلف الفهرست نستنتج مايلي:

١ — استمر نشاط الخط وشوق الناس إلى الخطوط بدءاً من زمان المأمون، وحافظ على مكانته، حتى جاء زمان اضمحلّ فيه الخط وتراجعت مكانته، وعزف الناس عن الاهتمام بالخطوط. وحين برز ابن مقلة لم يكن الناس يعرفون من الأقلام غير قلم المؤامرات وقلم الرقاع، ولا ترتيب الأقلام (عدا الخاصة منهم). ولا شك أن لطائرات الأحداث وتغيرات الزمان تأثيراً في هذا.

٢ — كان لكل قلم حتى قبل زمان ابن مقلة ترتيب معين واختصاص بصفة من الناس. لكن هذا الترتيب والاختصاص اندثرا في أيامه.

٣ — أعمل ذو الرياستين إصلاحاته على الخطوط بأمر المأمون. ويقال إن هذا العمل تمّ بمساعدة أهل الفن كيوسف والأحول.

٤ — والنتيجة الأخيرة هي أن جميع هذه الأقلام لم يصل إلينا نموذج واحد منها بصورته القديمة. وبعد مرور أحد عشر قرناً لم يصل إلينا سوى الأسماء موزعة في الكتب، من غير أن نعلم كيفية

(١٢) أي زمان ابن مقلة.

(١٣) عن كتاب «أصناف الكتاب» تأليف ابن مقلة، ضمن كتاب «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» تأليف ابن باديس، والكتابان مخطوطان محفوظان في الخزانة العامة في الرباط، تحت رقم ١٧٢٣.



يتجهجون خطة ابن البواب. وقد شرح — بإيجاز — قواعد الخط وأدواته، وأورد نماذج لثلاثة عشر قلماً. وسنعود إلى هذه الأقلام بعد تحليل فني لعدد من الأقلام (الحقق، الثلث والتوقيع، الرقاع والمسلسل، النسخ).

ترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه حفظ لنا نماذج من الأقلام المتداولة في عصره وضبطها، وأنه ضم معلومات — عدا القلمين (التعليق والعقد المنظوم) — دلت على أنه مخترعها وواضعها. أما البقية والتي هي ستة عشر قلماً فهي طريقة ابن البواب. وليس بعيداً أن يكون ابن البواب هو الذي هذب هذه الأقلام وعمل على نشرها. وأسمائها: قلم الثلث، قلم المنشور، قلم المقترن، قلم التوقيع، قلم جليل الثلث، قلم المصاحف، قلم المسلسل، قلم الفبار، قلم النسخ الفضّاخ، قلم جليل المحقق، قلم الرميحان، قلم الرقاع، قلم الرياشي (الرياسي)، قلم اللؤلؤي، قلم الحواشي، قلم الأشعار (المؤنق).

كما أننا لا نستطيع أن نقول إن الأقلام التي ذكرناها هي الموجودة في زمان ابن البواب وحدها، لأن النموذج المذكور لخط الطومار على طريقة ابن البواب غير مذكور في هذا الكتاب، لكنه مذكور في كتاب «الخطاط البغداي علي بن هلال» تأليف سهيل أنور. ويتعم الطيبي كتابه بقوله: «من كتابة العبد الفقير إلى الله تعالى محمد بن الحسن بن محمد بن أحمد بن عمر للطبي الشافعي في يوم الأربعاء المبارك ثاني عشر رجب الفرد سنة ثمان وتسع مئة من الهجرة النبوية، غفر الله تعالى له ولوالديه ولمن نظر فيها ولكل المسلمين».

ويقول ناشر الكتاب: «إنه لسرور عظيم أن يصل كتاب جامع المحاسن إلى أيدينا، لأن مؤلفه كتبه بخطه الجميل على حسب طريقة ابن البواب، مما يزيد الكتاب مرتبة وأهمية. ولقد وضّح هذا الكتاب مذهب ابن البواب وأسلوبه تماماً، ووضع بين أيدينا نماذج من أساليب الخط، لأن كثيراً من الأشخاص سمعوا عن هذه الخطوط من غير أن يروها؛ فهم لا يعرفون مثلاً كيف يكون شكل الجليل والحقق والرميحان والرياسي؟».

ويقول مؤلف «مصور الخط» حول هذا الموضوع: «لقد كتب الطيبي ثلاثة عشر قلماً على طريقة ابن البواب، وبين طريقته في الكتابة. ومع أن الفارق الزمني بينهما خمسة قرون، فإن نماذجه هذه تظل عظيمة الشأن وذات قدر رفيع، لأنها — بالنسبة إلينا — أحسن أمثلة معبرة عن الخطوط الإسلامية عبر العصور، ومعرفتها وضّحت لنا كثيراً من الخصوصيات».

٤ — كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه: تأليف الخطاط المعاصر والمتفنن الماهر محمد

طاهر بن عبد القادر الكردي المكي، المتخرج من مدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر (طبع سنة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م). ويقول المؤلف نفسه حول كتابه:

« لما كان الخط من الأمور البدائية المتطورة والمتقدمة، ولا حاجة إلى البرهان على شرفه ومقامه، ولا على أنه يعد من أدق الفنون الجميلة وأجمل الأشكال الهندسية، فقد أحببت أن أولف كتاباً في تاريخ الخط وتراجم الخطاطين القدماء منهم والمعاصرين، وأورد في كتابي آثارهم الخطية على أنها تحف نادرة ومنحصرة بهم، بما في ذلك خطوط ما قبل الإسلام.. ولهذا سافرت ثانية إلى مصر سنة ١٣٥٣هـ، وسعيت هناك غاية جهدي، ونقبت في الخزانات النفيسة مثل دار الكتب المصرية ومتحفها، ومكتبة الأزهر العامر، ومكتبة البلدية بالإسكندرية، فجمعت معلومات ثمينة وموضوعات مهمة ما كنت أحلم بها، حتى تم لي إخراج هذا الكتاب.

فالكتاب لانظير له في موضوعه، منهل أهل الفن ومرجع عشاقه. كتبته من غير تعقيد أو تكلف أو حشو. أمل أن يكون وسيلة للتوفيق والإخلاص والمنفعة العامة. وإنني أشكره تعالى على ما هيا لي من ظروف جمعت فيها المعلومات والبحوث التي يندر أن تتوافر في كتاب آخر، مما لم يسبقني إليه أحد من ذكر نماذج لمشاهير الخطاطين، وترتيب لأعمالهم وتنظيمها..

ولقد أفدت كثيراً، لإعداد هذا الكتاب، من مصادر موثقة مثل كتاب «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (طبع عام ١٩١٠) تأليف حفني ناصف، وكتاب «انتشار الخط العربي» (طبع عام ١٩١٥) تأليف عبد الفتاح عبادة، وكتاب «الفهرست»، و«صبح الأعشى»، و«تحفة الخطاطين»، و«الخط والخطاطون» (والأخيران باللغة التركية)، و«رسالة اليقين في معرفة أنواع الخطوط والخطاطين» تأليف مصطفى السباعي الحسيني الدمشقي (عام ١٣٣٢هـ)، ومن مباحث ومقالات. وقد شغلت بتتبع عملي ثلاث سنوات متواليات، متحملاً المشقات، ومسترخصاً الثمين لطبع هذه التحفة الغالية.. المؤلف محمد طاهر الكردي الخطاط بمدرسة الفلاح بمجدة.

٥ - **مصور الخط العربي**: كتاب شمل ٧٥٧ شكلاً من نماذج خطية متفرقة، ومرتبطة تاريخياً: الكوفي، فالثلث، فالنسخ، فالنستعليق، فالإجازة، فالديواني، فالطغرا، فالسياقة، فالرقعة، فالنواج، فالأشكال التزيينية الهندسية. وقد أوسع المؤلف ثلثي كتابه لهذه اللوحات الفنية. ولم يُفسح للشروح والتعليقات سوى الثلث<sup>(١٦)</sup>.

استند مؤلفه المهندس ناجي زين الدين إلى ٢٤٩ كتاباً وبحثاً ومقالة، بين قديم وحديث،

(١٦) طبع الكتاب في المطبعة الحكومية ببغداد سنة ١٣٨٨هـ. ق.

المؤلفين عرب وعجم وترك وغربيين ومستشرقين، حتى نبهت له الظروف ليقدم للقراء هذا البحث الرصين. غير أننا نأخذ على عمله هذا:

أولاً: أنه لم يراعِ الترتيب الزمني؛ فكثيراً ما يلقى المرء اضطراباً فنياً في توزيع اللوحات.  
ثانياً: أنه لم يوفق بين الشرح والنموذج، مما أوقع القارئ في بعض الاضطراب، وأوقع نفسه في مشقة تكرار بعض الشروح.

٦ - مؤلفات المرحوم الدكتور بياني: وأهمها ثلاثة مجلدات وهي تحت عنوان «أحوال خطاطي النستعليق وآثارهم»<sup>(١٧)</sup>، بالإضافة إلى كتابات أخرى عديدة. وقد أهدت منه، كما أخذت من نماذج الخطوط الجميلة المحفوظة في المكتبة الوطنية، في صناعة هذا الكتاب. وقد طبع من المذكور المجلد الأول (سنة ١٣٤٥ هـ. ش) حول أحوال الخطاطين المختصين بالنستعليق مع نماذج لآثارهم. وراجع من أجله فهراس المكتبات المطبوعة والمخطوطة، وفهارس المكتبات العامة والرسمية في العالم، وذكر في كتابه فهراس المكتبات والمجموعات الخاصة والمتاحف، وبين أهمية مؤلفه من هذه الوجهة.

ولد بياني سنة ١٣٢٦ هـ. ق وتوفي سنة ١٣٨٧ هـ. ق. وحين اشتهر ببراعته في الخط وفي معرفة الخطوط تسنم منصب رئاسة مكتبة السلطنة في إيران. واستطاع منذ ذلك التاريخ أن يجمع نفائس عظيمة من الخطوط الفنية والمذهبية، طيلة عمله مدة أربع وثلاثين سنة. كما قام بعدد من الزيارات الرسمية الثقافية خارج بلاده، حيث زار فيها الهند، وباكستان، وأفغانستان، وتركيا، وروسيا، وبولونيا، والتمسا، وألمانيا، والدانمارك، وبلجيكا، وفرنسا، وسويسرا، وإنكلترا، وأمريكا. وكان في أسفاره هذه يتتبع أخبار المخطوطات الخطية في عصر ركود الخط وكساد الخطاطين. فعمل على بعث هذا الفن، ومنحه نَسْغاً جديداً. كما أنه بثَّ روح التشجيع حتى استطاع أن يمنع هذا الفن روحاً جديدة. وقد قابلته شخصياً سنة ١٣٤٥ هـ. ش غير مرة وعرضت عليه مقدمتي لهذا الكتاب، فأثنى عليهما وشجعني على المتابعة.

## تطور الثلث

مع أننا تعرّضنا إلى خط الثلث عند بحثنا عن تطور الخطوط، فإننا نرى ضرورة التفصيل هنا تبعاً للترتيب الذي سرنا عليه. فلقد ذكرنا أن القلم الجليل والطومار استخرجنا من الخط الكوفي. وفيما بعد استخرج قلم الثلثين والثلث من الجليل والطومار. وتطورت هذه الخطوط عصرًا تلو عصر،

(١٧) الكتاب مكتوب بالفارسية.

ولا سيما في زمان ابن مقلة وابن البواب وياقوت وأتباعهم ، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في عصرنا الحاضر .

ليس بين أيدينا وصف كامل لأشكال الخطوط والحروف ، ولا نملك نماذج خطية للمراحل الأولى ، إلا ما شرحه صاحب كتاب صبح الأعشى حول أقلام تلك الحقب وخطوطها ، وما وضحه من قواعد لهذه الخطوط . ولهذا فإن هذا الكتاب بحكم وقوعه واسطة بين العصور القديمة والحديثة غدا غايتنا في معرفة أوضاع الأقلام القديمة . ونورد فيما يلي وصف خط الثلث من وجهة نظر القلقشندي :

**الطومار الكامل :** يقصد به حجم قطع الورق الذي يكتب عليه ، ونعبر عنه في زماننا بلفظة « الفَرخَة » . وقلم الطومار ، أي المنسوب إلى هذا الورق المستعمل من أجله . وهو نفسه قلم الجليل<sup>(١٨)</sup> ، وقد استخدم الكتاب مساحة عرض هذا القلم ٢٤ شعرة برذون . وكان هذا القلم متداولاً في زمان بني أمية ومن بعدهم من خلفاء وسلاطين ، حيث كانوا يوشحون الرسائل به في تواقعهم<sup>(١٩)</sup> .

وقد نقل أحمد بن إبراهيم الدوري أنه : جيء إلى عمر بن عبد العزيز بطومار يكتب عليه . فامتنع من استخدامه وقال : يُهدر الورق بهذه الكتابة ، وقيمته من بيت مال المسلمين . ولا بد من استخدام الطومار بقلم الطومار نفسه . تدلنا هذه الحكاية على أن قلم الطومار كان معروفاً قبل عمر ابن عبد العزيز . واعتقد أن رسم الطومار من الأعمال التي كانت معروفة في عهد معاوية بن أبي سفيان .. وما زال الأمر على هذا حتى عهد محمد بن قلاوون سلطان مصر في هذا الزمان (زمان القلقشندي) .

كان قلم الطومار يُصنع من لب فتن شجرة أخضر أو من قصبه فارسية جوفاء ، يُحاط به بواسطة رؤوس الأنامل ، من فوق المكان المقلم .

وهناك طريقتان للكتابة بخط الطومار ؛ إحداها طريقة الثلث ، والتي تعتمد على أساس الحركة الدورانية (التقمير) . والأخرى طريقة المحقق التي تعتمد على السطح<sup>(٢٠)</sup> .

---

(١٨) يعني القلم الجلي والسخيز ، والذي يمكن أن نبري القلم له بعرض (١) سم فما فوق . ويستخدم في اللوحات الكتابية . لهذا نرى أن المراد بالجليل في عصر القلقشندي هو نفسه الطومار . وبه يستعمل اليوم .

(١٩) أي بمنزلة الضغراء .

(٢٠) هو نفسه قلم اعحقق (الجلي المحقق) . وهذا يعني أن خط الطومار يكتب على هيئة الثلث وهيئة الخقق جميعاً . ومثل ذلك قلم اليوم ، حيث يغلب الثلث .

ومن صفات خط الطومار : الترويس في الألف والباء والجيم والذال والراء والكاف واللام والنون في الأفراد والتركيب في أول الكلمة . ولا يجوز فيه طمس حلقات الصاد والطاء والفاء والميم والمهاء والواو ولام ألف . لأن الطمس لا يناسب قلم الجليل بأي حال (٢١) .

وبعد ذلك أورد صبح الأعشى نماذج من الطومار ، وهي كتابة باسم السلطان محمد بن قلاوون ، وهي تكتب عادة في أعلى الرسائل بأشكال مختلفة ، وخطها يشابه خط الثلث مع اختلافات جزئية ، وهي تقريباً على هذه الأشكال (بخط المؤلف) :

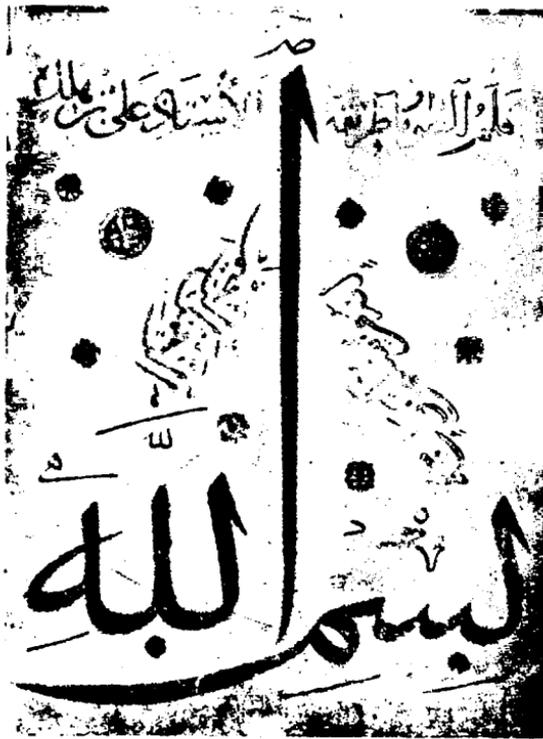
للسلطان محمد

« الله أعلم » . كتبت على أمر الإقطاع في زمان محمد بن قلاوون

لحسن بن محمد

اسم السلطان الملك الناصر حسن بن الناصر محمد بن قلاوون ، يستخدم في المكاتبات والولايات

(٢١) صبح الأعشى : ٥٣ - ٥٤ .



خط الطومار (المحقق) نقلاً عن كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال. وقد كتبت  
على كتاب صبح الأعشى

**مختصر الطومار:** هو قلم يُكتب به في الطومار بقطع بغدادية كامل، وكان مقدار مساحة عرضه مابين طومار كامل وثلثين. أما اليوم فمساحته مابين ست عشرة شعرة لبرزون وأربع عشرة وكسر من قلم الثلثين. فإذا كان مقدار مختصر الطومار ست عشرة كان قلم الثلثين حتماً. لذا فينبغي أن نحسب مختصر الطومار بين ثماني عشرة شعرة وأربع عشرة من الطومار الكامل (ونستدل من هذه العبارة على أن مقداره غير ثابت، ويقع في حدود الثلثين أقل قليلاً أو أكثر)، وهو كالطومار الكمال في كل صفاته وأشكاله.

ويكتب هذا القلم — كالطومار الكامل — بطريقتين: طريقة الثلث والتي يستخدمها كتاب ديوان الإنشاء في المعاهدات بين الملوك والخلفاء، وفي الرسائل القوية والأخطار المهمة الموجهة للملوك المشرق. والطريقة الأخرى طريقة المحقق (وقلمها سيكون القلم المحقق أو الريحان).

## مساحة الأقلام ومقادير رؤوسها المتفرعة عن الطومار

تختلف مساحة رؤوس الأقلام باختلاف نوع الأقلام فيما بين كتاب المصطلحات وما هو متداول :

**قلم الطومار :** وكان الخلفاء يتعلمونه من أجل مكاتبتهم العامة . ولهذا فإنهم يصنعونه من لبّ الفنن الأخضر أو من القصب الفارسي ، ويُمسك به الكاتب من أعلى فتحته والتي تقع عند رؤوس أنامله ، ليتمكن من الحفاظ عليه . وإذا أحيط بالقلم على غير هذه الصورة ثقل على رؤوس الأنامل ، ولم تتحملة . ولا يُتخذ له ثلاثة شقوق ، حتى يسهل جريان الحبر منه وتسهيل الكتابة به .

**قلم مختصر الطومار :** يكتب به النواب والوزراء وأمثالهم . ومساحة عرض القلم المقلم أربع عشرة شعرة من شعر البرذون ، أو ما بين الطومار الكامل والثلاثين . وهذا القلم أصل الأقلام جميعاً ، على هذا الشكل : قلم الثلاثين ست عشرة شعرة ، وقلم النصف اثنتا عشرة ، وقلم الثلث ثمانٍ ويتصف كل نوع من هذه الأقلام بالثقل والخفيف ؛ فإن كان مائلاً إلى الشخن والسمن دعي ثقيلاً ، وإن كان دقيقاً ورفيعاً سمي خفيفاً (وهذا مرتبط بيري القلم ، فإن كان منحرفاً كان خفيفاً ، وإن كان قريب الاستواء عدّ ثخيناً أو ثقيلاً) . وعلى هذا فميزان ارتفاع الألف من كل قلم مقدار عرضه مضاعفاً . فمثلاً في قلم الطومار الذي عرضه أربع وعشرون شعرة (طول ألف الطومار  $24 \times 576 = 13824$ ) و(طول الثلث  $8 \times 8 = 64$ ) . ويتبع ذلك مع سائر الأقلام .

نستنتج مما تقدم :

١ — الأقلام الثخينة ذات الدرجة الأولى — في الطوامير العريضة والطويلة خاصة بخلفاء بني أمية وبني العباس وملوك مصر (وغيرها من الممالك الإسلامية) . وأقلام الدرجة الثانية خاصة بالوزراء وأركان الدولة ، وقد كانت موجودة في مصر حتى زمان القلقشندي . إذ كانت معتبرة من جملة التشريفات البلاطية . ولعل كتابة رسائل العظماء على ورق صغير بخط دقيق مذموم وغير مقبول في تلك الأيام .

٢ — أقلام متعددة كانت معروفة في زمان الخلفاء العباسيين ولا سيما المأمون . ويبدو أن هناك مقياساً يدينو من تلك القياسات التي كانوا يعتبرونها ، وبها كانوا يعينون الجليل والثلاثين والنصف والثلث والثقل والخفيف ، لكننا لانعلم إذا كانوا يعتمدون شعرة البرذون في مقاساتهم في تلك الأيام أو لا . ويبدو من فحوى كلام صاحب صبح الأعشى أن هذا المقياس كان متداولاً قبيل زمانه ، لأن

شعرة البرذون لم يرد ذكرها في المراجع القديمة ولا حتى في عهد ياقوت أو ابن اليوباب أو ابن مقلة، ولأن تقسيمات ابن مقلة مختلفة تماماً.

وبناء على طلب صاحب « تاريخ الخط » في العصر الحاضر، وبعد تطور الخط وتحسينه، فإن المقياس الذي يجب اتباعه يعتمد النقطة والقلم في الكتابة. وهذه المقاسات واضحة في كتب تعليم الخط وقواعده. وهي طريقة أكثر إحكاماً وأسهل استخداماً مما كانت عليه قديماً.

٣ — الأقالام التي ورد ذكرها منذ أول الفصل حتى الآن منشعبة كلها من أصل واحد. وليس اختلاف أسماء الأقالام دالاً على اختلاف أساسي فيها، بل كان الاختلاف ناشئاً عن استخدامه لدى الطوائف والفرق الإسلامية، أو عن ضخامة الكتابة ودقتها، أو جسامتها ونحافتها، أو بساطتها وتزيينها، وأمثال ذلك. وقد أدرك أبو محمد عبد الله بن جعفر المشهور بابن دُرستويه الفسائي الفارسي (٢٥٨ — ٣٤٧ هـ) أن أصل الخطوط واحد، وأن شكل الحروف متشابه. وإن لوحظ اختلاف فمن تصرّف الكتاب وتفنّنهم. وترجع هذه الاختلافات إلى ثقل القلم أو خفته، وسرعته وملاءمته، وضخامته ودقته، ووضوحه واضطرابه، ومسحوبه ومدوّره، والمتفرقة والمجموعة في كتابة الحروف، بما في ذلك تقارب السطور أو تباعدها.

ويتوهّم من يعتبر عدد هذه الأقالام أنها أسماء مختلفة أخرى، مثل: الأجيوبة، والعهود، والأمانات، والمؤامرات، والسجلات. أو أنها أخذت أسماء جديدة من طريقة تزيينها مثل: المرصع، الوشي، المسلسل، الحواشي، النرجس، وغير ذلك..

٤ — وكما أشير قبلاً، فإن الطومار الكامل أو الجليل، ومختصر الطومار، والثلاثين، والنصف سلسلة لنسب خط الثلث. وقد كانت كلها مستعملة في سابقات الأيام وحتى حين. ولم يعد لها ذكر اليوم سوى خط الثلث (الكتابة الدقيقة والمتوسطة). ويمكننا أن نقول إن نتيجة الأقالام وعصارتها — وبعد زوالها وتهذيب الخطوط وتحسينها — أثبتت للثلث افتخاره، إذ بقي منذ قديم الزمان حتى اليوم محافظاً على قوته ومكانته، بل إنه فاق المحقق والريحان.

### خط الثلث : ( من وجهة نظر مؤلف صبح الأعشى )

خط الثلث أو الثلث (بحذف المضاف) هو الذي يكتب على ورق بقطع الثلاثين. وللكتاب آراء مختلفة في نسبة الثلث؛ هل هو باعتبار التقوير والبسط، أم باعتبار ثلث مساحة قلم الطومار؟ وإن قطع هذا القلم محرف، لأنه محتاج في كتابته إلى التشعيرات، والتي لا يمكن إجراؤها إلا برأس القلم. ويميل هذا الخط إلى الاستدارة أكثر من المحقق. وترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف:

الألف المفردة، والجيم، والطاء، والكاف، واللام المفردة ولام أول، وتحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة، مثل:

ر ك م ط ع ه و ز

وإلى عُقد للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف، شريطة أن تكون عقدها مفتوحة، ولا يجوز فيها الطمس.

والثلث نوعان: ثقيل وخفيف (وكنا ذكرنا الثقيل، أما الخفيف فكما يلي):

### قلم الثلث الخفيف

ويقال له: خفيف الثلث أيضاً. يكتبون به على ورق بقطع النصف، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق وألطف. ويقول بعضهم عن التفاوت بين هذين القلمين إن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل، وخمس في الخفيف. وإذا صغر أكثر أسماه القلم اللؤلؤي.

### توضيح

لأنعرف مشتقات الثلث، وكذا بدائياته، اليوم. ولا يكون «الثلث الخفيف» و«القلم اللؤلؤي» مصطلحين، ولكن يتضح من البيان المذكور فوق أن خفيف الثلث قلم بين اللؤلؤي والثقيل وألطف منه. وأن القلم اللؤلؤي الذي كان ألطف من الثلث الخفيف يعادل خط الريحان بالنسبة إلى المحقق، والذي يعادل خط الإجازة المتداول في الأقطار العربية، بل إنه هو نفسه.

على أي شيء كانوا يكتبون؟

لابأس من أن نعرف على أي شيء كان القوم، في كل عصر، يكتبون؟ فقد روي أن آدم أول إنسان عرف الكتابة وكتبها على الطين. وفيما بعد نقش الإنسان كتابته على النحاس والحجر قبل طوفان نوح.

تدل الحفريات الأثرية، وما اكتشفوه من نقوش كتابية على طين مطبوخ أو غير مطبوخ أن الإنسان عرف الكتابة منذ بدء التاريخ.

ويقول النديم: كان الناس يكتبون على الخشب وورق الشجر. وكتبوا في التوز الذي تعمل به القسي لديمومتها وقساوتها وملاستها في آن واحد، ولأنها لا تتغير مع الأيام ولا تتعفن، ولا تؤثر فيها

الآفات الأرضية مع طول الزمان كثيراً. وقد عرفت شجرة «خَدَنَك» بين الفرس قديماً، وهم الذين اكتشفوها، واقتدى بهم أهل الهند، والصين وغيرهم من الأمم المجاورة والقرية، واستفادوا منها للسبب نفسه.

كما أن المصريين كانوا يكتبون على ورق عشب ذي سيقان طويلة يدعى «بايروس». ويرى أن يوسف عليه السلام أول من استخدمه. أما الروم فكتبوا على الحرير الأبيض والجلد المدبوغ والورق المصري وجلد حمار الوحش. ولم يكتبوا بالكتابة على ورق «خَدَنَك» بل كتبوا على جلود البقر والغزلان والحجر، وكذلك على لوحات ذهبية فضية، وعلى الحرير.

وكان الصينيون يصنعون الورق من العشب، والهنود يكتبون على النحاس والحجر والحرير الأبيض.

أما الورق الخراساني فكان يصنع من الكتان. ويقولون: إن ذلك كان يجري في أيام بني أمية، أو في أيام بني العباس. ويقال: بل إن هذا الورق كان معروفاً في خراسان قبل هذا الوقت. ويرى أن صناعة هذا الورق بدأت في الصين، ثم قدمهم الخراسانيون في صناعته.

وكان العرب يكتبون على حجر أبيض رقيق يدعى «اللخاف» وعلى العسب أو القحوف، وعلى جذوع النخيل، وعلى عظام كتف الحيوانات وأضلاعها (كالأنغام والجمال)، وعلى مارأوا فيه صلاحية الكتابة، ونادراً ما كانوا يكتبون على الحرير الهندي الأبيض بعض قصائدهم، وهي التي كانوا يعلقونها افتخاراً في محل بارز (مثل الكعبة). وقد أجمع الصحابة على كتابة القرآن على نوع من الجلد المدبوغ الرقيق والذي يدعى «الرقاع» لمتانته وليوته ودوامه. كما أنهم كانوا يكتبون أحياناً على ورق البردي المستورد من مصر.

ويرجع ظهور الورق إلى أيام معاوية، وزمان انتشاره إلى عهد هارون الرشيد. وبما لاشك فإن حجم ورق ذلك الزمان يختلف عن حجمه في هذا الزمان. والورق الكبير عندهم كان يدعى الطومار. وكان الطومار في الدولة العباسية والدولة الفاطمية على خمسة أنواع: الطومار البغدادي وهو بعرض ذراع مصري وكان يعرف بالذراع البلدي. والطومار الحموي، وهو أصغر حجماً قليلاً من القطع البغدادي. والطومار الشامي المعتاد وهو أصغر من القطع الحموي. والطومار المصري وهو أصغر قليلاً من القطع الشامي. والطومار المغربي وهو أصغر قليلاً من القطع المصري.

وقد شاعت صناعة الورق منذ أواسط القرن الثامن الميلادي في سمرقند وبلاد فارس، ثم انتشرت صناعته في بغداد. ثم انتقل إلى أوروبا في القرن العاشر الميلادي، واليوم بلغت صناعة الورق عندهم

الطباعة إلى إيطاليا ثم فرنسا وغيرها من الدول . واستمر تطور هذه الصناعة حتى وصلت إلى ماهي عليه اليوم . وقد كانت الطباعة معروفة قديماً لدى الصينيين ؛ إذ كانوا يُعدّون ألواحاً خشبية للطباعة . ويرى أن أول مطبعة دخلت تركيا في عهد السلطان أحمد الثالث ( ١١١٥ - ١١٤٣ ) . وأصدر علماء البلاد فنوناً بجواز الطبع باستثناء المصحف الشريف . لكنهم سمحوا بطبعه فيما بعد وبهمة السلاطين العثمانيين .

## أساتذة الثلث ومرّوجوه

الأساتذة والمبتكرون وناشرو خط الثلث في العصور القديمة هم الذين ذكرناهم قبلاً ، أمثال : قطبة المهر ، الضحاك ، إسحاق بن حماد ( في أواخر بني أمية وأوائل بني العباس ) ، وإبراهيم الشجري ويوسف الشجري في عهد المأمون ، وتلاميذ إسحاق بن حماد .

وفي كلمة « الشجري » تضارب واختلاف . فمنهم من يراها « الشَّجْرِي » وهي نسبة إلى « شجرة » ؛ قرية في المدينة وأخرى في فلسطين ، وهي غير معروفة اليوم ، ولعل اسماً آخر أطلق عليها . أو هي نسبة إلى « شِجْرِي » ؛ و« شجر » ناحية في اليمن بين عدن وعمان . أو هي نسبة إلى « سيجز » اسم مدينة في سجستان . ولقد أكد بعض المؤرخين أن الأخرين أصلهما من أهل سجستان . وقال بعضهم كذلك إن أصل الكلمة « سَنَجْرِي » وهو اسم تركي منحه إياه السلطان سنجر بن ملكشاه ، وهذا رأي بعيد الاحتمال . وقد وقعت وفاة إبراهيم سنة ٢٠٠ ووفاة يوسف سنة ٢١٠ ، ولكن هذا غير ثابت تماماً .

وخلفهما على الابتكار والخطوط وفك رموزها الأحوال المهر رئيس دار الإنشاء لدى المأمون . وقد وردت ترجمته في الفهرست وصبح الأعشى . ومن خطاطي العصر كذلك أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون . وقد قال أبو حيان التوحيدي عنه : « سمعتُ عن ابن المشرف البغدادي : رأيت خط أحمد بن أبي خالد في جمال ملوك الروم وأبتهتهم في يوم عيدهم . ورأيت ألفاته وإلاماته في غاية الاستقامة والإحكام ، والعبء الوحيد الذي ميّزته في الواوات الموصولة والياءات المنفصلة » (٢٢) .

وكان « وجه النعجة » بارزاً في القلم الجليل . ومحمد بن معدان المعروف بابن أبي ذرجان أستاذاً في خط النصف ، وكان يكتب بالقلم المستوي ، ويُبرز الطاء والظاء والصاد والضاد بعرض النصف ، ويعطف القلم مثل الهاء . ويسحب قلمه من اليسار إلى اليمين على عرض القلم من غير تزلزل

(٢٢) تعليقات من رسالة أبي حيان في علم الكتابة .

أواضطراب . وأحمد بن محمد بن حفص المعروف بالزاقف كان أفضل خطاطي عصره في القلم الثالث . وابن الزيات وزير المعتصم ( ٢١٨ — ٢٢٧ هـ ) والمعاصر لابن طولون ، كان ذا خط حسن ومنتشع الخليفة . حتى وصلت رئاسة الخط بمصر إلى طَبَطب المحرر ، والذي كان يكتب بجمال وإحكام ، فكان أهل مدينة السلام يحسدون أهل مصر على محررٍ مثل طَبَطب ، وابن عبد كان كاتب إنشاء ابن طولون ، ويقولون : « في مصر كاتب ومحرر لا مثيل لهما في بغداد من أجل الخليفة » (٢٣) .

وإسحاق البرهري بن إبراهيم الأحول المكنى بأبي الحسين معلم المقتدر ( ٢٩٥ — ٣٢٠ هـ ) وأبنائه ، ولم يُر في حسن خطه أو علمه بأسلوب الكتاب مثيل . وله رسالة في الخط والكتابة باسم « تحفة رامق » . وكان أخوه أبو الحسن يكتب مثله وعلى نسقه ، وكذا حفيده كان خطه في غاية الحسن والمعرفة بالكتابة . وكان قبل إسحاق رجل معروف بابن معدان ، وعنه أخذ إسحاق الخط . ومن جملة الخطاطين كذلك أبناء وجه النعجة ، وابن المنير ، والزنفلطي ، والروايدي (٢٤) .

ومن الخطاطين كذلك (٢٥) : عدد من أبناء الأحول عُرفوا بحسن الخط . وهم أبناء إبراهيم الأحول وأحفاده ؛ إسحاق ، أبو الحسن ، وإسماعيل بن إسحاق ، وعبد الله بن إسحاق ، وقاسم بن إسماعيل بن إسحاق .

وانتهى حسن الخط في المئة الثالثة إلى أبي محمد بن مقلة وأخيه أبي عبد الله . وقد بلغ الخط الإسلامي في عهدهما مرحلة جديدة ، يجب اعتبارها مقدمة لتكامل الخطوط الإسلامية ، ومرحلة لنشأة الثلث على يدي ابن مقلة .

وليس بين أيدينا أي أثر لهؤلاء الخطاطين القدماء ، ولم يبق لهم إلا الاسم في نشر هذا الفن الإسلامي الشريف على صفحات الكتب . ونكتفي هنا بعرض نماذج للخط الثلث لمن حفظ لنا التاريخ بعض نتاجهم ، وستعرف بهم في الفصل القادم :

(٢٣) صحح الأعمش : ١٧/٣ و ١٨ .

(٢٤) الفهرست : ١٨

(٢٥) مصور الخط : ٣١٩ .

خط عبد الله الصوري المؤرخ ٧٢٠هـ. السطر الأول  
ثلث، والأسطر التالية محقق مخلوط بالثلث «من  
مصحف محفوظ في العتبة المقدسة بمشهد»



خط إبراهيم سلطان بن شاهرخ

(مؤرخ بتاريخ ٨٢٧هـ.)

السطران الأولان والأخيران بالخط الثلث

السطر الوسط بالخط المحقق



«منقول عن دليل كتّان القرآن»

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 هَذَا كِتَابٌ كَرِيمٌ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ  
 اللَّهُ تَعَالَى

خط أسد الله الكرمانى ت ٨٩٢ هـ. وهذا الخط من نوادر آثاره.  
 السملة بالخط المحقق، والبقية بالثلث الآية ٣٧ من سورة آل عمران

قال أمير المؤمنين وعيسى  
 الذين أتوا العائش على كمال علي  
 جنة الزهراء كزوق  
 حروف الزكوة من

وسقبات الألفاظ  
 وشهوات الجنان  
 ومغوار اللسان  
 ١٨١٣  
 كتبه العبد الفقير  
 الملك الفتي علي قلى الشيرازي  
 بنامه سنة ١٢٨٠  
 في شهر رجب المرجب

خط كمال الدين حسين حافظ المروري. ق ٩.  
 ثلث ونسخ. مكتبة سلطنة إيران

خط علي قلى الشيرازي سنة ١٢٨٠ هـ. ثلث ونسخ





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط أحمد قوه حصاري سنة ٩٣٧

خط الشيخ حمد الله الامامي (٨٣٣-٩٢٦)

في متحف طوب قابو - مكتبة أبا صوفية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط حافظ عثمان (١٠٥٢-١١١٠)



اِغْنِنِي خَمْسًا فَبِكَ خَمْسٍ شَبَابِكَ قَبْلَ لَهْرِكَ  
 وَصِحَّتِكَ قَبْلَ فِتْنِكَ وَفِرَاعِكَ قَبْلَ شُغْلِكَ  
 وَغِنَاكَ قَبْلَ فَقْرِكَ وَحَيَاتِكَ قَبْلَ مَوْتِكَ

عَنْ رَسُولِ اللَّهِ

خط راسم أفندي الطرابوزوني (١٢٥٨-١٣٠٢ هـ)

الثلاث لدى مشاهير الخطاطين في تركيا



في إستانبول —

خط شوقي خواهر زاده الحلوصي  
 كتبت سنة ١٢٩٠

نشت ۱۲۹۹ در استانبول ↓

حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرِ بْنُ أَبِي شَيْبَةَ  
عَنْ يَحْيَى بْنِ يَحْيَى عَنْ  
عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ عَنْ  
أَبِيهِ عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي  
طَالِبٍ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى  
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ  
الْحَقُّ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ  
مِنْكُمْ أَنْ تَعْلَمَ مَا فِي  
بَيْتِهَا وَتَعْلَمَ مَا فِي  
بَيْتِهَا وَتَعْلَمَ مَا فِي  
بَيْتِهَا

خط إبراهيم علاء الدين الجركسي المتوفى سنة ۱۳۰۵ . كتبت سنة ۱۲۹۹ في استانبول

وَأَيُّكُمْ أَكْبَرُ الَّذِي كَفَرَ وَالَّذِينَ لَقُوا بِالْحَمْلِ أَعْمَلُوا  
الَّذِينَ يَفْقَهُوا الْجَبْرُ وَمَا الْأَكْبَرُ الْمَلِكُ الْعَلِيُّ  
أَعُوذُ بِكُمْ مَا شَاءَ اللَّهُ التَّائِبِينَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَهَاتِمَةَ وَمَنْ كَلَّمَ

الخطاط الحاج أحمد عارف الفلوي سنة ۱۳۲۱



خط سامي أفندي بتاريخ ١٣٢١ هـ من الكتابات النفيسة في قصر طوب قابو



خط إسماعيل حقي تلميذ سامي

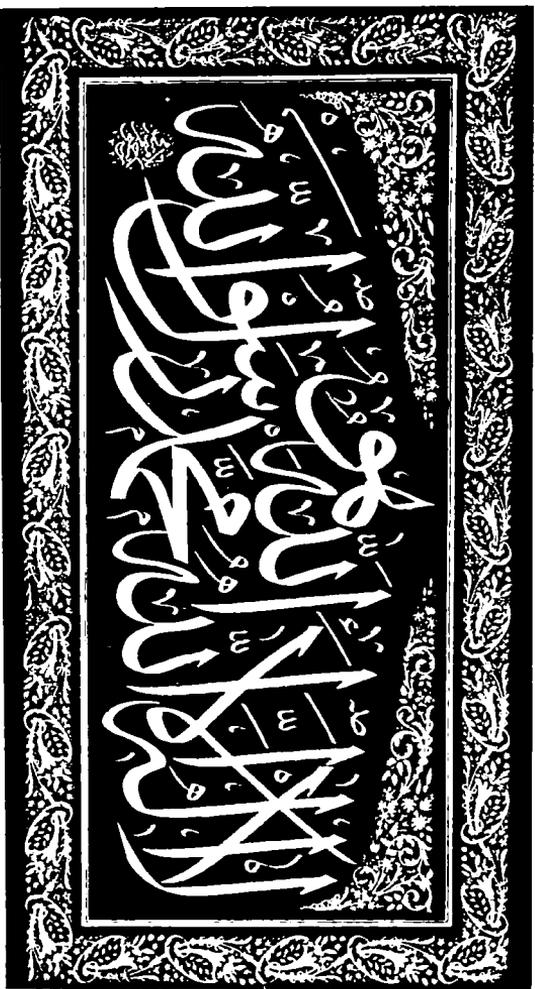


ثلث جلي

خط مصطفى عزة المتوفى سنة ١٢٩٣



من كتابات عزيز الرفاعي . المتوفى سنة ١٣٥٣



خط إسماعيل جني ١٩٩٠ - ١٩٦٥ مرسح في حياطة أن تفتيد سامي



خط الطبع احمد كامل



خط محمود يازر (ت ١٣٧٢)  
«الدنيا ساعة فاجعلها طاعة»



ثلث بخط الحاج أحمد كامل (ت ١٣٦٠)

بَدَيْتُ فَانْخَفِرْ يَا اَلْهُمِّي اَنْتَ اَوْ اَعْقَابُ الدُّرُوبِ

رَبِّ كَيْتَكْشِفُ عَنِّي اَسْتَنَارَ الْعَيُونِ

خط مصطفى راقم . كتبت سنة ١٣٦٢



من كتابات الخطاط عبد القادر سنة ١٣٤٣ . وكان حينها حفي ١٣٨٨

محمد خير من كيشي عاكوف

محمد أشرف الأعراب والنجمة

اللهم صل على محمد وآل محمد  
والسلام على الأئمة  
الطاهرين

سبع وثلاثون للخطاط المصري حامد آدمي



الاعتماد على النفس سبب النجاة على الباني تدفيرا  
 الشرف بالادب والسبب ورتبة العلم على

ثلث من مصر

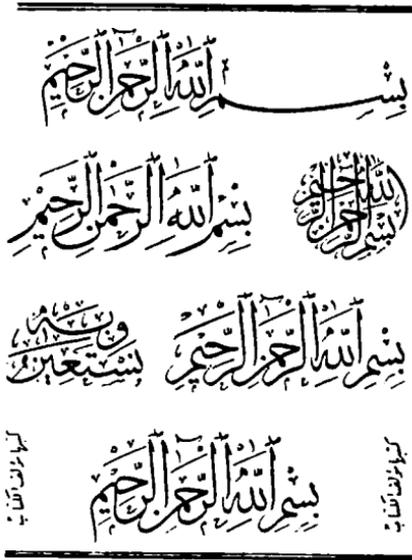
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 بِبِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط علي بدوي المولود سنة ١٢٨٤ . تعلم الخط على يد الشيخ محمد زغلول ومحمد مؤنس زاده . ثم غدا أستاذ الخط في الأزهر ثم في مدرسة تحسين الخطوط . له آثار كثيرة . والقطعة من مجموعة دفن الخطه للمير خاني

عُلُوُّ الْمَهْمِزِ لَا يَمُنُّكَ

فَبِحَقِّهَا نَالَهُ الْبُحْبُوحُ وَبِحَقِّهَا بَصِيحُونَ . وَلَهُ الْخُدَى فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيَّتَا وَحِينَ يُظْهِرُونَ  
 يُخْرِجُ الْجَحَى مِنَ الْمَيْتِ وَيُخْرِجُ الْمَيْتَ مِنَ الْجَحَى وَيُجِئُ الْأَرْضَ بِمَدْمُونَتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرِجُونَ  
 قَالِبُ الْمُتَقَرَّبِ أَمْرًا يَحْتَاجُ إِلَيْهَا كُنْ مِنْ حَيْثُ جَاءَ إِلَيْهَا الْمَالُ وَالْأَدَبُ  
 وَقَالَ شَوْقٌ بِالْعِلْمِ وَالْمَالِ يَبْنِي النَّاسُ مَلَكَهُمْ لَمْ يَبْنِ مُلْكٌ عَلَى جِبْهَلٍ وَأَقْلَابِ

خط سيد إبراهيم من خطاطي مصر المشهورين . القطعة بالثلث الجلي سنة ١٣٦٠ نقلاً عن كتابه في الخطه والفن العربي .



خط حسني الدمشقي

خط محمد طاهر الكردي المكي



ثلث من بيروت —  
خط البايا من الخطاطين  
المعاصرين كتبت  
سنة ١٣٨١. وهي  
تقليد للخطاط سامي

من أفغانستان (ثلث) ، مستمليق ، تذهيب ورسم)  
خط عزيز الدين الفوفزاني



نقلا عن « فن الخط الأفغاني »

« الحملة القارمية هي ترجمة جزء من الآية الكريمة رقم ٣ من سورة المائدة »



خط المرحوم صبري الغلابي



خط الأستاذ المعاصر هاشم محمد البغدادي . كتبت سنة ١٣٧٥



خط مؤلف الكتاب

وَأَعْلَمُ الْوَالِدِينَ  
تَعْلَمُونَ

لِلَّهِ  
الْحُكْمُ  
وَاللَّهُ  
أَعْلَمُ  
بِمَا  
تَعْمَلُونَ

خط المؤلف سنة ١٣٨٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
كَلَامًا لِلْمَلَائِكَةِ وَالرُّسُلِ

وَشِعْرًا لِقَوْمٍ يَكْفُرُونَ

وَأَنبِيَاءَ آتَيْنَاهُمَا قُرْآنًا فَتَقَارَعُوا فِيهِ كَالْحَمِيرِ الْمَخْتَلِفِ  
وَأَنبِيَاءَ آتَيْنَاهُمَا قُرْآنًا فَتَقَارَعُوا فِيهِ كَالْحَمِيرِ الْمَخْتَلِفِ

خط الزلف

## سبب تسمية الثلث

اختلف أصحاب قلم الثلث، وكذا أصحاب الثلثين والنصف. ولهم في ذلك رأيان. ولقد نقل صاحب «مناهج الإصابة» عن ابن مقلة الوزير قوله: إنَّ للخطِّ الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة، هما كالحاشيتين، وهما قلم الطومار وهو قلمٌ مبسوطٌ كلُّه ليس فيه شيءٌ مُستديرٌ. — قال وكثيراً ما كتب به مصاحف المدينة القديمة — وقلم غبار الحلبة، وهو قلمٌ مستديرٌ كلُّه ليس فيه شيءٌ مستقيمٌ. فالأقلامُ كلها تأخذ من المُستقيمة والمُستديرة نسباً مختلفةً، فإن كان فيه من الخطوطِ المُستقيمة الثلث سُمي قلم الثلث، وإن كان فيه من الخطوطِ المُستقيمة الثلثان سُمي قلم الثلثين، وعلى ذلك اقتصر صاحب مناهج الإصابة<sup>(٢٦)</sup>. وهذا هو الرأي الأول.

وخلاصة هذا القلم أن قلمي الطومار وغبار الحلبة أساس الأقلام الاثني عشر قلماً الأخرى والطومار كل حروفه مبسوطه ومستقيمة، وغبار الحلبة حروفه كلها مستديرة. ولسائر الأقلام نسبة من بسطها واستدارتها، فيقيسونها ويقولون: ثلثا وثلثين. ويعني «الثلث» نسبة  $\frac{1}{3}$  من قلم الطومار من حيث حروفه والبقية استدارة، ولهذا دُعي بالثلث.

والرأي الثاني: لما كانت مساحة عرض قلم الطومار ٢٤ شعرة من شعر البرزون، فإن ثلث الـ ٢٤ شعرة يعادل ٨ شعرات، فهو الثلث.

لقد كان الرأي الأول يستند إلى عمل ابن مقلة الهندسي وإنتهاج قاعدته. وكان قد وضع قلم الطومار على شكل المحقق مبسوطاً تماماً، وقلم الغبار مستديراً تماماً، واختار اثني عشر قلماً آخر من هذين القلمين، ووضع لكل نوع ميزاتٍ خاصة. وكما قال مؤلف صبح الأعشى: إن الراوي لم يذكر سائر الأقلام، وهذه الأقلام الاثنا عشر غير معلومة. وواضح أن هذه التقديرات لم تكن قبل ابن مقلة، وإن هي إلا من ابتكاراته.

يقول عبد الله الصيرفي في تسمية الثلث: «أما القسم الثاني فقد أسماه الثلث. ولهذا السبب كل من عرف هذا الخط علم أنه ثلث الخط، لأن المحقق أول ما يجب أن يعرف، ويتلوه الثلث. أو أنهم أسماه الثلث لأن النسخ تابعه».

يفهم من هذه العبارة أن الثلث كان يسمى كذلك بالنسبة إلى المحقق والنسخ. وهكذا فإن من عرف الثلث عرف ثلث الخط، مما دفعهم إلى تسميته أم الخطوط، والنسخ تابعه في الأصول. وبسط الثلث واستدارته على عكس المحقق، أي دائرة الثلث أربعة دوائر ودائرته دانقان.

(٢٦) صبح الأعشى: ٥٢٣.

يقول «هَفْتُ قَلَمِي» في مذكرته: «أَسَمُوا القسم الثاني ثلثاً، لأن من عرف هذا النوع من الخطوط عرف ثلثها. ولما كان المحقق مشابهاً للخط الكوفي والمعقل فقد أسموه الثلث، والنسخ تابعه».

وقد جاء في رسالة خطية مكتوبة سنة ١٢٩٤ هـ: وهم كذلك أسموه ثلث الخط، لأن النسخ تابعه، والريحان تابع المحقق، والرقاع تابع التوقيع. وهكذا يقدو كل واحد من التابع والمتبوع ثلثاً. ونود أن نشير في الختام إلى أن رأي ابن مقلة أكثر علمية وفنية من الآراء التي عرضناها جميعاً. وقد عدت كلمة «ثلث» اليوم علماً لهذا الخط.

### درجته ومرتبه

تأتي مرتبة ظهور الخط الثلث في المرحلة الثالثة من الطومار، والطومار في المرتبة الثالثة من الكوفي. وهذا الكلام واضح مما سبق، ومن سلسلة خط الثلث.

أما من ناحية سهولة قراءته فيأتي في الدرجة الرابعة أو الخامسة من النسخ، ومن ناحية سهولة كتابته في الدرجة الثالثة والرابعة من النستعليق. وهو بشكل عام يأتي في الدرجة الخامسة.

### وصفه

يمنح الاشتغال المستمر بالقلم الثلث اليد قوةً، ويساعدها على كتابة بقية الأقلام. ويدعى الثلث بأَم الخطوط. ويعاني الخطاط كثيراً من كتابة الثلث، ويصرف له وقتاً كثيراً لأنه أصعب الخطوط.

ولاشك أن من يبرع بكتابة هذا الخط يسهل عليه خط التوقيع والرقاع وغيرها (وهي من تابعات الثلث). والثلث من مجموعة الخطوط المقوّرة (المستديرة)، ويتحرك القلم في هذا الخط بليونة وحرارة. تنتهي حروف هذا النوع بذيول دقيقة، وتتجه بميلها نحو الأسفل في حال التفافها، وأحياناً تُطلق، وأحياناً أخرى تُرسم كالأقواس أو الدوائر.

مدار هذا الخط  $\frac{1}{3}$  استقامة و  $\frac{2}{3}$  استدارة. وعرض القلم يميل إلى التحريف لإيجاد التشعيرات (الخيوط والذيول الدقيقة). وحروفه وكلماته أضخم من المحقق وأجمع. كما أن حلقاته وعقده تفتح أحياناً وتغلق أحياناً، مثل حروف حـ هـ عـ ما بها هـا . ويمتاز هذا الخط بأدائه المتعدد لكل حرف، ويمنح الكاتب مجالاً واسعاً في هذا الميدان. إلا أن انتخاب كل حرف لوضعه

في مكانه أمر في غاية الدقة والصعوبة . ولما كان شكل بعض الحروف متشابهاً فإن قراءته تلتبس على غير أهل القلم والمعرفة، مثل :

سرين برين ، ليد ، هرجيرين ميرمير

ونحن عندما ندقق في أشكال هذا الخط المختلفة ، فمع أنها تجميء في غاية الرفق والتناسق ، فلا نراها متوحدة خالصة سواءً من ناحية الحروف أو من ناحية التركيبات ، مما يدل على أنها جاءت من أقلام مختلفة ومتعددة . وقد جاء الثلث عكس المحقق في أغلب صفاته ، أو في مُقابلته نقطة . وكان مع ذلك يراقب دوماً ويحظى بالتقدم ، فغدا اليوم من الخطوط اللامعة والاسم المرموق في البلاد الإسلامية جمعاء .

يكتب هذا الخط في السطر أحياناً بفاصلة ، وأحياناً بفاصلة قليلة ، وأحياناً يتداخل الكلام ، أو يلتف على بعضه بعضاً . وتدخله الحركات الإعرابية والضوابط والتزيينات والحروف الخفيفة الصغيرة .

ويستخدم الثلث في إيران للقطع وعلى جلود الكتب ورؤوس اللوحات والعناوين وتقسيمان أجزاء الكتب وغير ذلك ، ولاسيما الكتابات على قطع القاشاني ، حيث يحتل مكانة في الزينة قد لا يحتلها خط آخر .

يَا نَاطِرَ الْفَيْتَابِ لِلَّهِ حَمْدٌ  
وَاطْلُبْ نَفْسِي تَرَاهَا  
عَلَى الْمُنْتَهَى لِمَنْعِهِ  
مَنْعَ ذَاكَ غَفِرْنَا لَكَ يَا

## فروع الثلث أو التوقيع

### ١ — التوقيع

#### نشأته وتكوينه

نشأ التوقيع أو الرقاع بعد الثلث بأدلة عديدة، منها:

١ — لقد اعتبر النديم في الفهرست قلم الرقاع متولداً من خفيف الثلث في أثناء حديثه عن الأقلام الأصلية والموزونة. وأن خفيف الثلث مساوٍ للتوقيع. وإضافة إلى وصفه لقلم الرقاع وطريقة استعماله قال: «ويُكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك». وهذا يدل على أن الفهرست لم يفرق بين الرقاع والتوقيع من بين الأقلام.

٢ — نقل صبح الأعشى أن يوسف أخا إبراهيم الشجري تعلم قلم الجليل من إسحاق بن حماد، وأنه استخرج منه قلماً لطيفاً ودقيقاً. ووافق ذو الرياستين على هذا الكلام وأسماه الرياسي. ويعتقد بعض المتأخرين أنه قلم التوقيعات. ولعلنا نوفق إلى الجمع بين الرأيين، فنقول: ربما لحق الأقلام الموزونة إصلاحاً وتهذيباً على نمط الأقلام الرياسية، واحتمال كبير أن يكون التوقيع صحيحاً كذلك، لأننا نرى اسم قلم الرقاع في المجموعتين كليهما.

٣ — يدل شكل خط التوقيع من حيث الظاهر دليلاً قاطعاً على أنه من مشتقات الثلث.

فعلى هذا ليس بين أيدينا ما يدل على زمان وضع التوقيع والرقاع ولا على واضعهما. إلا أنهما ذكرا مع قلمين آخرين هما المسلسل وغبار الحلبة في منتصف القرن الثاني. وكنا ذكرنا أن مخترع المسلسل وغبار الحلبة هو الأحول الحرر. وقد وصل إلينا الشكل القديم لهذه الخطوط الأربعة بشكل صريح في صبح الأعشى وجامع المحاسن. أما قبل هذين الكتابين فغامض.

ويبرز خط التوقيع بشكليين؛ أحدهما متداول في الأقطار العربية باسم الإجازة. والشكل الآخر عرّف به صبح الأعشى، وتُشاهد نماذجه متداخلة في قطع الفنانين الخطية. ويعرّف القلقشندي به فيقول: « قلم التوقيع: لقد أسماه التوقيع لأن الخلفاء والوزراء كانوا يكتبون به على ظهر كتب القصص والرسائل. وقد لفظوه جمعاً إلى جانب لفظهم له مفرداً. وكان يكتب على ورق بحجم الثلث. وإن قواعد حروفه وأوضاعه في الأصل كالثلث، باستثناء:

١- كان قط القلم في التوقيع بدائرة أكثر ميلاً على خلاف الثلث الذي قطه أكثر انحرافاً، لأن رسم الحروف في خط التوقيع واحد من حيث الضخامة، وهذا يخالف للثلث ذي التشعيرات والتي تحتاج إلى انحراف.

٢- تكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وعمقاً من الثلث. كما أن التقوير والاستدارة في التوقيع أكثر.

٣- منتصبات التوقيع ذات رأس كالثلث. وفي غير المنتصبات فإن بعض الحروف يمكن أن تكتب من غير رأس (ترويس).

٤- قالوا: يجوز في الفاء والقاف والميم والواو وحلقة اللام ألف الفتح والطمس.

٥- إن أشكال الحروف في التوقيع موجودة، وهي في الثلث غير ذلك. مثل الراء والواو المقوورة ر (٢٧) والراء والواو البتراء ر و (٢٨) والراء والواو المخطوفة ر و (٢٩) والسعين البتراء ح (٣٠).

والأشكال الآتية غير جائزة في الثلث، لكنهم يكتبونها في التوقيع والرقاع:

مما رده، ثمرة، حروفه  
عديهم بضمير من الهمزة، الامال، الحميم على حجر

يقول محمد طاهر المكي حول خط التوقيع: «خط الإجازة أو التوقيع يقع بين الثلث والنسخ. وقد وضع يوسف الشجري أساسه وقواعده؛ أخرجه من الخط الجليل» (٣١). وهذا يعني أن هذا الخطاط يجعل التوقيع والإجازة خطأً واحداً. وهو — عدا هذا — أيد كلامه بنماذج من خط الإجازة بقلمه. كما أن محمود يازر الخطاط التركي سبقه إلى هذا الرأي في كتابه، وأتى كذلك بنماذج من خط

(٢٧) تستعمل هذه الراء والواو اليوم في الثلث.

(٢٨) (٢٩) يضطر الخطاط إلى استعمال هذين الشكلين (الراء والواو) في الحالات الطارئة والضيقة.

(٣٠) أهمل هذا الاستعمال تماماً اليوم.

(٣١) عزا المؤلف في كتابه «تاريخ الخط وآدابه» الاختراع الجديد لقواعد التوقيع إلى المير علي التيزي. ولم يرد هذا الموضوع في كتاباتنا، كما أن محمد طاهر لم يتذكر سنده في ذلك لندرك أهميته وصحة نسبته إلى التيزي.

ويقولون : إن الفرق بين الثلث والتوقيع هو أن مقدار الحروف في التوقيع أصغر ولهذا فإن هذا الخط يمتاز بالسهولة .

ويقولون : إن القضاة يدونون سجلات محكمتهم بهذا الخط . ويكتبون التوقيعات والروايات . وقالوا : إن التوقيع خمسة دانقات دائرة ودانقاً واحداً بسيطاً .

ويقولون كان الخلفاء والوزراء يوقعون ويكتبون بهذا الخط على خلف القصص .

أما وضع التوقيع اليوم ، ففي إيران احتل محلُّه الرقاع ، وربما قلَّ استخدام خط التوقيع في النواحي الفنية . أما في الأقطار العربية فإن خط الإجازة وحده المستعمل ، ولا يُرى من التوقيع القديم سوى قطع قديمة .

والتوقيع واحد من أقلام ياقوت المختارة . وظل متداولاً حيناً من الزمان ( بعد ياقوت أيضاً ) في ختام الكتب والمصاحف ، ويدون به اسم المهدي أو المهدي إليه ، وتاريخ ختم الكتاب وتدوينه ، ومكان الكاتب وزمانه . وبعد حين ، لما كان خط الرقاع أسهل من التوقيع فقد احتلَّ مكانه ، وخبا ألقُ التوقيع .

وفيما يلي نماذج من التوقيع :

خط ابن البواب

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قِيدُوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

كَتَبَهُ عَلِيُّ بْنُ هَلَالٍ حَمْدًا لِلَّهِ تَعَالَى عَزَّ وَجَلَّ

وَوَصَلِيًّا إِلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَعَشْرَتِهِ

الأسطر الثلاثة العليا ثلث ، والسطران الأخيران توقيع بخط ابن البواب  
علي بن هلال (٤١٣) «متحف أوقاف استانبول»

الإجازة بقلمه . والأمر نفسه لدى مؤلف « مصور الخط العربي » ، إذ اعتبر الإجازة والتوقيع خطأ واحداً ، ويقول : وهو واحد من الأعلام القديمة . والإجازة تعني الرخصة ، ولا سيما في كتابة خطوط المشاهير من الخطاطين الأتراك . ولهذا دعي بالإجازة ، بدءاً من القرنين التاسع والعاشر . ولكن في حقيقة الأمر لم يعرف صاحب صبح الأعشى بالتوقيع . وبالمقارنة بين أشكاله القديمة والأشكال التي أوردتها صاحب جامع المحاسن يتضح وجود تفاوت كبير بين هذين النوعين ، من ذلك :

١ — خط الإجازة أظرف من التوقيع ، ويُرى مع كل قواعد الثلث وبعض تركيبات التوقيع ووصلاته وحركاته الناعمة والحارة .

٢ — التوقيع القديم بين الثلث والرقاع ، وخط الإجازة بين الثلث والتوقيع والنسخ ( النسخ على الشكل العربي ) .

٣ — قط قلم التوقيع مائل الاستدارة قليلاً ، بينما قط الإجازة محرف بشكل كامل كالثلث .

فعلی هذا ، مع أن خط الإجازة وليد من الثلث فإنه متأثر بالتوقيع والرقاع والنسخ كذلك . كما أن صاحب مصور الخط قال إن هذا الخط استعمل في القرنين التاسع والعاشر لتدوين كتب إجازة الخطاطين ، وبهذا الاسم اشتهر .

فمع هذا التفصيل كله يتضح أن خط الإجازة يختلف عن التوقيع القديم ، وليسوا واحداً . وكلاهما من توابع الثلث .

وإن أساتذة التوقيع والرقاع وفروع الثلث الأخرى وناشري هذه الخطوط وجدوا قبل ابن مقلة ، وهم الذين ذكرنا أسماءهم في الثلث . وستعرض لهم بعد ابن مقلة كذلك في فصل النسخ .

يقول ياقوت في معجم الأدياء : « كان ابن مقلة الوزير أوحده زمانه في كتابة الرقاع والتوقيعات » . ومن كتّاب التوقيع والرقاع : أبو الفضل أحمد بن محمد الخازن الدبّوري الخراساني . وقد جاء تعريفه في دائرة معارف البستاني : بأنه . الدينوري الأصل البغدادي المولد والوفاء .. كاتب شاعر .. إنما شهر بجمال خطه حتى كان أوحده وقته فيه .. ولد سنة ٤٧١ .. وتوفي ٥١٨ » (٣٢) .

وجه تسميته ، ووصفه

« التوقيع : ما يوقع على الكتاب من الجواب . ومنه توقيع العسكري عليه السلام وغيره » (٣٣) . وهو إحقاق الشيء في الكتاب بعد الفراغ منه . توقيع السلطان « طغراؤه » .

(٣٢) تاريخ الخط وآدابه .

(٣٣) مجمع البحرين .

خط ياقوت

— عقق

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

— توفيق

كُتِبَتْ

كسبت

٦٨١

لَمْ يَسْتَعْصِمِي فِي شَيْءٍ حَتَّى كَلِمَةٍ

وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ إِلَّا نَزْلًا عَالِيًّا عَلَى

عَمْرٍو صَلَواتُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَعَلىٰ آلِهِ الطَّيِّبِينَ

وَاللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ  
شَرِّهِمْ وَأَعْلَمِ الْوَفْقِ فِيهِمْ وَأَجْمَلِ الْوَقْفِ فِيهِمْ  
وَكَسَلِ الْوَقْفِ فِيهِمْ وَأَمْلَأْ لِي لِقَاءَهُمْ  
إِنَّ لِي لِمَا لَمْ يَلِدْ أَظْفَارَ الشَّيْطَانِ فَوَيْحًا كَلِمَةً  
مَلَكُوتِيًّا وَأَعْلَمِ مَرْكَاتِ الْوَقْفِ الْعَظِيمِ آمِينَ  
وَكَيْدِ الْعَدَاةِ الْقَبِيحَةِ وَاللَّهُ عَالِمُ الْغُيُوبِ الْعَلِيَّةِ  
وَمَا لَمْ يَلِدْ أَظْفَارَ الشَّيْطَانِ فَوَيْحًا كَلِمَةً

خط توفيق  
بقلم عبد  
الرحمن  
الصالح  
كسبت سنة  
٨١٦ في  
مصر ختام  
مصنف  
كتب للملك  
برسوق من  
ممالك مصر  
من دار  
الفرن  
الإسلامي  
بالقاهرة

كتب سنة ٩٠٨

كتب الطيبي عن طريق  
أساتذته الذين تعلموا طريقة  
ابن البواب وهو نفسه  
بصرح باتباعه طريقة ابن  
البواب. - نقلاً عن  
جامع المحاسن -

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 طريفة الاشراق في  
 قيل كثير والنوشير واز الحجا وقال  
 قد طال الاقوال في القول في وصف تلميذ الملك  
 والمجرب في جملة من كان له  
 فاجتهدوا في انما تهم اخصره واصول  
 للسياسة في كل ما في الدنيا  
 والله اعلم بالصواب  
 والله اعلم بالصواب  
 والله اعلم بالصواب  
 والله اعلم بالصواب

## خط التوقيع لعبد الله الأماسي

من معاصري الشيخ حمد الله الأماسي . وقد كتبت بين ٨٥٠ هـ و ٩٢٦ هـ .

تَعْلَمُ قَوَامَ الْخَطِّ يَا ذَا التَّنَابُتِ  
وَبِالْخَطِّ الْأَبْرَزِيَّةِ الْمُنَابِتِ  
فَإِنْ كُنْتَ ذَا مَالٍ فَخَطِّكَ بِرَبِيَّةٍ  
وَإِنْ كُنْتَ مُتَّجِجًا فَأَفْضِكْ مَكْنِبِ  
مُقَدِّعُ الْعَبْدِ الْفَقِيرِ عَبْدِ اللَّهِ الْأَمَاسِيِّ

خط التوقيع لعبد الله  
الأماسي من معاصري  
الشيخ حمد الله الأماسي .  
وقد كتبت بين ٨٥٠ هـ  
و ٩٢٦ هـ

وتشتمل الصفحة على شعر منسوب إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى نَبِيِّ الْحَمَّةِ وَشَفِّعْ لِقَوْمِ سَيِّدِ الْآلِيَةِ  
وَالرِّبِّ الطَّاهِرِ نَبِيِّ سَلَامٍ

كتبه المؤلف علي، نسق خط ياقوت





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 وَالْمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَيْهِ السَّلَامُ إِلَهِي كَفَى لِي عَزَلُ  
 أَنْ أُوَدِّعَ الْبَيْتَ الْكَبِيرَ وَكَفَى لِي فِجْرًا أَنْ يَكُونَ لِي بَابًا أَنْتَ  
 كَمَا لِحَبِّ فَاجْعَلْنِي كَمَا تَحِبُّ وَقَالَ الْبَصْرِيُّ  
 قِيمَةُ كُلِّ عَمْرٍاءٍ بِحَسْبِ هَذَا الْعُرْوَةِ وَكَفَى لِي  
 وَلَمْ يَخْبُو تَحْتِ لِسَانِهِ وَقَالَ الْكَلْبِيُّ لَمْ أَفِدْ مِنْ عَمْرٍاءٍ  
 تَكُونُ لِمِيرَةٍ وَلَا تَرْجِعُ إِلَى الْمُشْرَبَاتِ كَبُرَ اسْمُهُ وَسَلْبُ عَيْنِ  
 عَمْرٍاءٍ تَكُونُ نَظِيرَهُ - كَتَبَهُ يَوْمَ تَمَّ شَهْرُ رَجَبِ ١٣٤٩ هـ

إجازة

انسخه المصنف استقرا من كتابي سلماء وانما من اخذ في شرحه  
 نارا كنده نشود و مری کیند ناپیش. وروا جبرید سخن خود  
 از تر با خود شهلا جبرید کی سخن کم گوید  
 استخاک خصال صدر  
 حفظ فعلا علی ١٣٩

## ٢ - الرقاع

قلم الرقاع قلم يستخدم في الرقعة (ورقات صغيرة) في مكاتبات لطيفة وقصص وحكايات وغير ذلك. إن صور خط الرقاع شبيهة بالثلث والتوقيع في حالتي الأفراد والتركيب، من غير أن يختلف عن الرقاع في هذه الأمور:

- ١ - قلم الرقاع أكثر ميلاً في الاستدارة، وريشة قلمه في التقليم أقصر من التوقيع.
- ٢ - حروف الرقاع أدق وألطف من حروف التوقيع.
- ٣ - يلزم حروف الثلث والتوقيع ترويسة، في حين أن ذلك غير ضروري في منتصابات الرقاع كالآلف والكاف واللام.

٤ - عدا الحروف ص، ض، ط، ظ، ع مفردة وأولاً في خط الرقاع فإن الحروف الأخرى مثل الفاء، والقاف، والميم، والواو، واللام ألف فإن إغلاقها جائز.

٥ - حروف الرقاع الخاصة التي لا تُرى في الثلث والتوقيع مثل الألف الممالحة نحو اليمين، وغيره المعززة، مس سق هذين. مس جـ والناجب<sup>(٣٣)</sup>.

ومع أن كلمة «الرقاع» جمع فإنها علم على نوع واحد من الخط. والرقاع خط حار وناعم، حركة قلمه في مسيرته أكثر حرية من الثلث والتوقيع، وحركته كلها تقريباً بشكل دائرة، ويُرى فيه أقل من السطح. وحركة القلم فيه أكثر ملاءمة وسرعة على خلاف الثلث. وحروفه ثخينة ولكنها دقيقة وقصيرة، ولهذا كان قلمه مدوراً، أي أن رأسه متساويا التقليم. وينظر المؤلف إن سعي في كتابته بسيطاً ومنظماً وخالياً من الأشكال المشابهة كان هذا الخط مناسباً ومطلوباً من كل ناحية، وأجمل من خط الرقعة وأوضح.

يُكتب هذا الخط من غير تداخل والتواء، بفاصلة منظمة، وتسير أشكالها على نسق واحد وتركيب متعادل، وهذا يعني أن حركات القلم فيه متناسقة. وقد يكتب مضطرباً أحياناً. وتبدو بعض أشكاله في صبح الأعشى وجامع المحاسن. وقد أفرط السابقون في اختصار كلمات الرقاع وتصغيرها. فهم يختصرون بعض الحروف من الكلمة، ويكتبونها بشكل رمز أو إشارة أو علامة، مثل:

البد، تلبيح، الترميز، العز الحريم، ولها الترميز (والترميز).

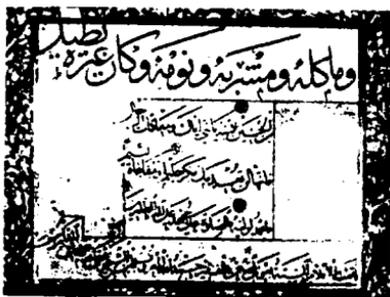
وعلى الكاتب مراعاة الأصل الصحيح والوضوح ما أمكنه، ولا يقبل منه أي حذف أو تصحيف. وعليه أن يكون دقيقاً في جزئية وصغيرة كل الحروف المشابهة ليرفع الالتباس.

(٣٤) صبح الأعشى: ١١٩/٣.

ولقد دلت النماذج التي بين أيدينا على انتشار هذا الخط في العصور القديمة لدى الأمصار الإسلامية جميعاً، محافظة على نمطها الأصلي. لكن خط الإجازة لم يحافظ على أصوله بعد انتشاره في تركيا، في حين أن الخطاطين الفرس ظلوا متمسكين بأصوله الأولى.

أما مجالات استعماله، فشيبة بمجالات استعمال التوقيع؛ كختام المصاحف، والكتب، وتحديد تاريخ الأمراء والعظماء وزمانهم، وذكر اسم المؤلف. وقد يستخدم في الشرح والتوضيح، وكتابة بعض القطع. ويغلب عليه عدم استخدام الحركات الإعرابية والتزيينات. لكن بعضهم يعمد إلى تزيينه وإضافة بعض الحركات ولكن بشكل محدود.

## نموذج الرقاع



— توقيع —

— رقاع —



قطعتان نادرتان بخط الشيخ حمد الله البخاري الأماصي بين السنتين ٨٣٣—٩٢٦ م متحف طوب  
قاهو سراي باستانبول



خط محمد إبراهيم البيهقي سنة ١٢٤٩



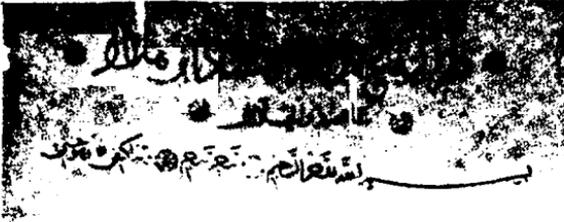
من مجموعة المؤلف

علاء الدين التبريزي . كان حياً حتى مطلع ق ١١ . في خانة القرآن  
في مشهد



خط الرقاع للطبيي (نقلًا عن جامع المحاسن)

كُتبت سنة ٩٠٨ على نمط قديم.



أما بعد فقد كتبت هذا الكتاب في سنة ٩٠٨ للهجرة النبوية في شهر ربيع الأول سنة ٩٠٨

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين

بسم الله الرحمن الرحيم



### ٣ - الغبار

الغبار لغةً التراب والهباء. وسبب تسميتهم له بهذا الاسم أنه يكتب دقيقاً وضعيفاً، حتى إنه يُتعب العينين ويؤرقهما. كما أنه سمي بالغبار لأن أقلُّ مُثارٍ للنقع أو ما يشبهه يمنع إدراك الكلام المكتوب به. وهو يكتب على ورق غاية في الصغر؛ فقد كان قلم الغبار يكتب على رسائل الحمام (ورقة بحجم البطاقات الصغيرة اليوم)، لِيُمكن تعليقها على جناح الطائر. ولهذا دُعي كذلك بقلم الجناح. وهو متولد عن الرقاع والنسخ - (الذي تكون حلقاته مفتوحة عادة) ومن غير ترويس أو عناية بفتح حلقاته أو إغلاقها. واللائق أن قَطُّ قلمه أميلُ إلى الاستدارة لتفرعه عن قلم الرقاع (والنسخ) (٣٥).

هكذا كان قلم الغبار في زمان القلقشندي، وبهذا الشكل عُرِّف؛ وأنه متولد عن الرقاع والنسخ. ولكن بناءً على رواية أوردها القلقشندي نفسه نقلاً عن ابن مقلة فإن الغبار وليد خط الرقاع تماماً من غير أن يدخله النسخ. وما جاء في الكتاب أن: «قلم غبار الحلبة وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم...».

ودليل آخر على أن غبار الحلبة متولد عن الرقاع تماماً أن نموذج خط الرقاع المذكور في كتاب جامع المحاسن على نمط الرقاع الخالص وغير المشوب بأي حرف من حروف النسخ. ودليل آخر أن وضع الخط نفسه يستوجب طريقة استعماله لاختصار الوقت والورق، حيث يكتب بخط دقيق وسريع.

ومن حيث ترتيبُ الخطوط يأتي التوقيع أصغر من الثلث، والرقاع أصغر من التوقيع، والغبار أصغر من الرقاع. ولهذا فإن الحلقات والعقد تكون مغلقة عدا الحروف: ص. ض. ط. ظ. ع. ح. ٥٠. وكان القلقشندي قد أجاز استخدام النوعين مفتوحين أو مغلقين. والصواب أن مثل هذه الحروف لا يناسبها الإغلاق لدقتها.

بناء على هذا فإن خط الغبار أو غبار الحلبة يمكن وصفه بأنه خط خالص ومتشابه، ودقيق جداً وقصير، ويكتب كله بشكل دوائر. خالياً من السطح، وبدون ترويسات، مضغوطاً، ومجموعاً ومنظماً وواضحاً. والعين الوسطى والأخيرة، وحروف: الفاء والقاف والميم واللام ألف مغلقة وممتلئة، ومخالصة من الرقاع المنفرع. والقلم في هذا الخط تخطى الرقاع في الرقعة الساخنة والناعمة. وحركته وقطه مستويان تقريباً.

(٣٥) صحح الأعشى: ١٣٢/٣.

کتاب الفقه فی التفسیر

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی من لا ینبئ بعدہ  
آلہٖ الطیبین الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی من لا ینبئ بعدہ  
آلہٖ الطیبین الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی من لا ینبئ بعدہ  
آلہٖ الطیبین الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات

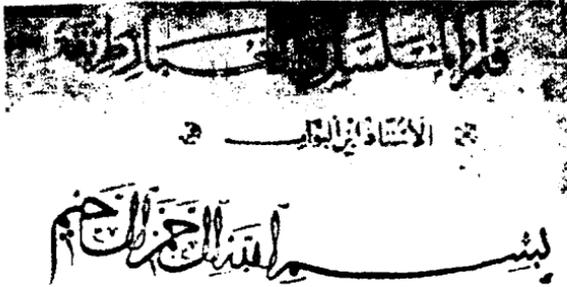
### ۳ - التفسیر

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی من لا ینبئ بعدہ  
آلہٖ الطیبین الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
الحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی من لا ینبئ بعدہ  
آلہٖ الطیبین الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات الطیبات

صلى على محمد وآله

نوع من المسلسل



خط المسلسل والغيار محمد بن حسن الطيبي سنة ٩٠٨ تقرأ عن خط طريقة ابن اليواب. ويدل على براعته

بسم الله الرحمن الرحيم

قل لا اله الا الله عليه وآله وسلم

قال النبي ﷺ : أربعة في الجنة خير

زر من زيارته في يوم الجمعة في كل سنة

ويعلى الله النبي وآله

الكريم من حفظ اللسان نجا في الدنيا والآخرة

الفصل الرابع

خط نسخ

من الواضح أن الخط لم يبلغ مرحلة النضج والجمال في بادئ الأمر لأن العرب كانوا بعيدين عن الحضارة والحرف تقريباً. وحين توسعت الفتوحات الإسلامية، وتحكموا بالدول الأخرى، وحلوا في مدينتي البصرة والكوفة بخاصة ازدادت احتياجاتهم لسيط نفوذهم، فعمل هذا على تعلم الخط وتحسينه وترسيخ دعائمه ولقد ترسخ الخط في هاتين المدينتين، إلا أنه لم يبلغ مرحلة الكمال. وانتشر الخط العربي في الأرجاء المفتوحة، حتى إذا تم فتح الشمال الإفريقي والأندلس انتقل إليها كذلك. وحين تمكن الحكم العربي في بغداد على أيدي العباسيين، وتقدمت هذه العاصمة حظي الخط حينئذ بأرقى مرحلة له، وانطلق من هذه المدينة الخط البديع إلى البلاد الإسلامية شرقاً وغرباً.

لكن الخط — من حيث جمال رسمه وقواعده — اختلف بين بغداد والكوفة، واتسعت فجوة الاختلاف بينهما مع توالي السنين، إلى أن ظهر ابن مقلة في بغداد فسمت راية الخط. وخلفه علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب الذي تبعه في خطته وسار على منهجه. وهكذا تثبتت أركان الخط في القرنين الثالث والرابع، وتطبعت رسوم الخط البغدادي، واتخذت مظهراً مخالفاً لرسوم الخط الكوفي<sup>(١)</sup>. واستمر تباين هذين الخطين حتى أزف عصر المتأخرين من الخطاطين من أمثال «ياقوت» و«علي العجمي». ثم انتقل مقام الخط إلى مصر، واتخذ طابع الاختلاف قليلاً عن الخط العراقي. وتعلم الفرس المقيمون في العراق هذا الخط.

ولحق أن المسلمين انفردوا من بين أم الدنيا في الاعتناء بالخط والتفنن فيه؛ فقد كسوه حلة دينية، وأولوا شرح بعض الآيات في مقام الخط. وحين انتشر الإسلام وعمّ تمدن الإسلامي غدا

(١) مقدمة ابن خلدون: ٣٤٤/٢ (الترجمة).

الخط ففهم وإبداعهم، وغدت كلمة «الفنان» تعني «الخطاط». وهذا وضعت القواعد للخط وبرزت مغلّمات الإبداع في هذا الميدان، رغبة في الوصول إلى مرحلة الكمال.

والفنان المسلم هو الذي يبلغ مرحلة الأستاذية، حيث يدرك الخصائص الفنية لكل حرف من ناحية رشاقته، وانتصابه، وتأنقه، وامتداده، وتناسبه. ومرحلة الأستاذية تمنحه قدرة على منح الأشكال المختلفة مساحة من الكمال والجمال. ونحن إن قارنا الحروف النبطية في العصر الجاهلي المتأخر التي تتصف بالجمود وانعدام الروح، والمحفورة على الصخر، بالحروف التي رسمت في المراحل الإسلامية التالية أدركنا مدى ما عاناه الفنان من خلق الروح والأناقة والتفتح التي تمثلت في الخط، حتى لنكاد نقول إنهم بثوا في الحروف سحر الحياة وغليان الحركة.

وحين غدا الخط وسيلة التعليم والتعلم ازدادت فيه مظاهر الجمال، وأقبل عليه الفرس والترك فنمّوه وحسّنوه، حتى بلغت فروعه ثمانين فرعاً ونيفاً<sup>(٢)</sup>.

## مؤسسه وناشره

مر بنا شرح خط النسخ في أثناء الحديث عن الخط الكوفي، وبينّا أنه تطور من نقوش ما قبل الإسلام وبعده، ومن الرسائل والخطوط في صدر الإسلام قُدماً نحو منتصف القرن الأول. ثم من الرسائل والكتابات على أوراق البردي وغيرها حتى بلغ القرنين الثالث والرابع، حيث غدا الخط الكوفي أساساً وخط النسخ الناقص صورة منه. وذكرنا أن هذا الخط (النسخ الناقص) كان يدعى في بادئ أمره بالخط الحجازي. وحين رقي الخط الكوفي (والذي كان في الأساس تهديباً للخط الحجازي) واهتموا به غدا وسيلة التعبير في المراسلات والمكتابات السريعة.

تذكر الروايات، كالمهروست أن خط عبد المطلب كان محفوظاً في خزانة المأمون. وكصبح الأعشى الذي عدّد الخطوط التي ترجع إلى مئتي سنة قبل ابن مقلة، والتي كانت على قواعد النسخ المتطور عن الكوفي، مما يؤيد سبق النسخ ولا حاجة إلى تكراره هنا. وفيما يلي نستعرض المرحلة التي خطا فيها النسخ منذ مبدئه، وكيفية ترقيته، ونوضح كيفية بروزه وظهوره.

المعلومات غير واضحة على اسم النسخ قبل ابن مقلة. ولعله كان يعرف قبله، وكانوا يدعونه النسخ أو النسخي أو قلم النساخ. ويُعزى هذا الاحتمال إلى العبارات التالية:

(٢) من مقدمة «جامع الحسن للطيبي» لصالح الدين المنجد.

١ — يُستدل من مجموع الروايات أنهم كانوا يسمون القلم الإسلامي منذ كان نبطياً بالنسخي أو «الدارج». وقد اقتبسه العرب مباشرة عن النبطي المتأخر.

٢ — يلاحظ أن من جملة الأعلام التي نظمها الأحوال المحرر في عهد المأمون قلم النساخ، كما ورد في أثناء الحديث عن الثلث. ولم يثبت هذا الاسم ويستمر إلا بعد ابن مقلة.

تذكر أكثر المصادر المهمة أن الخط استقر مركزه في أواخر القرن الثالث ومطلع القرن الرابع، بناء على موازين ابن مقلة الهندسية وتهذيبات أخيه، حيث توضحت بعدهما قواعد الكلية والجزئية. وبعد ذلك انتشر الخط في مشارق الأمصار الإسلامية ومغارها. وكان خط النسخ من جملة هذه الخطوط، والذي كان يدعى في مطلع المرحلة الجديدة بالخط البديع المنسوب. وقد تخطى خط النسخ في هذه المرحلة شكل «الناقص» و«الابتدائي»، واتصف بقالبه الجديد والمرغوب فيه والجميل، حتى غدا ناسخ الخطوط الأخرى، وكتبت به المصاحف والكتب.

وتميل المصادر إلى أن ابن مقلة وضع أسس خط النسخ، وترى أنه اقتبسه من خط الثلث، وأن النسخ تابع للثلث. ومن هذه المصادر رسالة عبد الله الصيرفي، وفوائد الخطوط للبخارائي، ومداد الخطوط للمير علي الهروي، وتذكرة هُتت قلمي للدهلوي، وغيرها.. ويقولون إنه وضع النسخ، أو استخرجه، أو رقق الثلث.. لكن هذا الكلام لا يتساق وبقاكيره الناقصة. والصواب أنه أصلحه ووضع قواعده.

يقول صاحب «تاريخ الخط وآدابه» إن قلم النسخ مأخوذ من الجليل أو الطومار. ونقل كثير من المعلقين عن الكتاب المذكور أن «المشق» من الجليل أو الطومار، أو أنهما واحد. نستدل من هذا القول على أن عدداً من الخطوط اشتق من الطومار، بما في ذلك الخط الدقيق الذي يدعى النسخ، حيث يعود ثانية إلى الثلث.

ونرى — حول هذا الموضوع — أن النسخ، في مرحلة تطوير الخطوط على يد ابن مقلة، مستخرج من خط «المحقق»، وبعد ذلك تأثر بالثلث. ودليلنا على ذلك:

١ — نقل صاحب «رسالة الخط المنسوب» أن أستاذ ابن البواب (محمد بن الأسد) والذي كان تلميذ ابن مقلة كان يكتب خط النسخ قريباً من المحقق فأحكمه.

٢ — بين أيدينا خط النسخ بقلم ابن البواب نفسه، والذي هو قريب من المحقق والريحان.

٣ — يلاحظ — بعد التدقيق — أن الشبه واضح في أشكال النسخ إذا ما قورنت بالمحقق والريحان والثلث.

فلا بد لنا من القول إن خط النسخ كان متأثراً بقواعد المحقق والثلث.

## تطور النسخ

التماذج الخطية القديمة والأولى التي وصلت إلينا كانت بالشكل الكوفي المقوّر والمستدير . ونحن إن وازنّاها بنسخ كبار الخطاطين من الذين خلفوا ابن مقلة وابن البواب لمسننا كبير فرق بينها ، وأدركنا مدى التحول الذي طرأ على هذا الخط . فقد سعى كل خطاط مبدع إلى إحكام الخط وإصلاحه ، حتى اتخذ شكل الطومار والمحقق والثلاث منقولاً عن الكوفي ، حتى غدا بشكله النسخي الحالي .

على أننا ينبغي أن نشير إلى أن مرحلة ترقى النسخ بدأت من القرنين الثالث والرابع ، إذ لا يمكننا تقدير خط النسخ قبل هذا التاريخ . ونحن نعلم أن الخطوط حظيت في أيام الوزير ابن مقلة بكثير من العناية والتطور ، وترسخت قواعد الأقسام التي عرفت في القرنين السابقين له . فقد درس الأقسام المتداولة في زمانه ، ووضع لها موازين ثابتة ، ثم اختار منها عدداً وأعمل فيه التحسين والإتقان ، وذلك بمساعدة أخيه أبي عبد الله .

نقل صبح الأعشى عن «مناهج الإصابة» أن : «أبا علي الوزير يقول : للخط الكوفي طريقتان من أربع عشرة طريقة ، فكأنهما حاشيتان على طرفيها أربع عشرة طريقة . وهما : خط الطومار وخط غبار الحلبة . فالأول مبسوط كله ليس فيه حرف واحد منحرف أو مدور ، والذي دُونت فيه أغلب المصاحف القديمة المدنية . في حين أن الثاني حروفه كلها مستديرة لا استقامة لأي حرف أو شكل فيه . أما الخطوط الأخرى (الاثنا عشر) فقد أصابها سهم من الاستدارة ومن الاستقامة بنسب مختلفة . فإن اعترى نوعاً من الأقسام بعض الاستقامة في حروفها بمقدار الثلث من الطومار سُمي قلم الثلث ، وإن كان بمقدار الثلثين قالوا له الثلثين .»

نستدل من هذا القول إن القاعدة الأساسية التي استند ابن مقلة إليها في تثبيت دعائم الخطوط هي الاستدارة والاستقامة . وأن القلمين : الطومار وغبار الحلبة نموذجان كاملان لهذه القاعدة . ونُظمت الأقسام الأخرى بناءً على هذا القياس .

وتابع أبناء ابني مقلة وأحفادهما وتلاميذهما خطتهما بكل دقة مدة قرن من الزمان ، إلى أن ظهر على الساحة الفنية علي بن هلال ، وياشر بوضع إصلاحات على قواعد ابن مقلة ، فأحدث انقلاباً آخر في صناعة الخط .

وذكر البخارائي صاحب «فوائد الخطوط» : «لقد تأمل — ابن هلال — في طريقة ابني مقلة فرأى أصلاً راسخاً وناسخاً ، ورأى فرعاً ثابتاً ، في حين أن الحروف تفتقر إلى الخلل . فتصرّف في هذه العيوب التي لمسها ، وميّز من بين الخطوط ستة أنواع بارزة . وما أجمل قول صاحب «رسالة الخط

المنسوب»<sup>(٣)</sup> المعاصر لابن البواب؛ فهو يتحدث عن تطور الخطوط وإتقانها على يد ابني مقلته فيقول: «رأى ابن البواب أن الناس يحاولون إصلاح الخط الكوفي، ويعتنون بكتابة أمثال هذا النوع من الخطوط ذات الطلاقة والسلاسة. فوضع بغيثهم نصب عينيه إلى أن هيا الله تعالى له ذلك بعد أن اكتشف أسرار هذه الصنعة وموازينها. ولاحظ أن ابني مقلته رسّخا قواعد قلم التوقيعات والنسخ (على القواعد الهندسية)، من غير أن يُحكما إتقانها. وقد رأى ابن البواب أن أستاذه ابن أسد (تلميذ ابن مقلته) يكتب الشعر بخط نسخي قريب جداً من قواعد المحقق، فاهتم بهذا الخط أكثر. وقد اشتهر ابن البواب بكتابة قلم الذهب أي الكتابة بماء الذهب، واشتغل بتذهيب الحواشي وتزيينها. ثم توصل إلى الثلث والخطيف منه. وأظهر قلم الرقاع مزيناً حتى يُظن أنه أعاد اكتشافه. وأبدع في خط الريحان ولطفه. وأوجد تبايناً بارزاً بين قلم النصوص وقلم المصاحف، وكتب بالخط الكوفي. وإن التجديدات التي أبدعها ابن البواب غدت سبباً في تناسي التطورات التي حظي بها الخط عبر القرون السالفة.. وهو في الحقيقة واضح لفكرة تجميل الخط والوصول به إلى درجة الكمال بكل أنواعه.

يتضح مما ذكرنا أن أساس عمل ابن البواب هو دقة الخط وتحسينه وتتبع رموزه ومراعاة تناسبه التي يعبر عنها بالرطوبة واللينة.

يرى المؤرخان أن جمال خط النسخ ظهر في عهد الأتابكة، حتى عدّ النسخ أتابكياً، ونسخوا به القرآن عوضاً عن الخط الكوفي. وكانت خطوط الثلث والنسخ في العصر الأيوبي في مصر والشام في غاية من الجمال والرونق. وتوسّع استخدام خط النسخ في مشرق العالم الإسلامي ومغربيه آنذ، ولم يمضِ القرن السادس الهجري حتى طغى على الخط الكوفي.

وكثر عشاق فن الخط بعد ابن البواب، وأقبلوا على تقليد خطوطه واتمّنوا عليها، إلى أن جاء زمان ياقوت المستعصمي. وهذا يعني أن طريقة ابن البواب ظلت متداولة معترفاً بها أكثر من مئتي سنة.

وأحدث ياقوت ثورة جديدة، كانت آخر مرحلة عملت على تطوير الخط العربي الإسلامي وبلوغه مرحلة الكمال. ولم يطرأ أي تغيير على مجموعته بعد تثبيت أسسها وتطويرها. بمعنى أن أقلام ياقوت المختارة هي التي ترسخت دعائمها، ووصلت إلى مرحلة الكمال. ولقد ميّز ياقوت ستة أنواع من الخطوط (المحقق. الريحان. النسخ. الثلث. التوقيع. الرقاع) من بين عدد كبير، وعمل على تلطيفها وتزيينها وإدخال البهجة فيها ونشرها في الآفاق.

(٣) رسالة صغيرة نشرها محمود عساكر وعزاها المؤلف مجهول، ورجح أن يكون صاحبها أبو حيان التوحيدي.

ذكر ابن العماد صاحب «شذرات الذهب» أن ياقوت المستعصي آخر خطاط انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب؛ فقد كان يكتب على طريقة ابن البواب. ويذكرنا صاحب «فوائد الخط» بأن ياقوتاً كان متبعاً لابن البواب في أصول فنه وتصرفه. وصنع قلماً محرفاً، وأرجعه إلى نسب دقيقة، وأظهر الخط بما يستحق من الزينة والحسن وعزاه إلى ابن البواب. وقد حاول كثير من أصحاب الفن والإبداع منذ زمانه إلى يومنا هذا أن يتصرفوا في تقديم القلم وقطعه لكنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا عن قواعده وأصوله أو أن يبلغوا مستواها. ولهذا لقبوه بـ «قبلة الكتاب».

واستمرت طريقته بعده (ياقوت) على أيدي تلامذته وأتباعه في كل عصر وفي كل حذب وصوب قوية ثابتة، من غير أن تُهمل طريقة ابن البواب أو أن تضعف. وأقبل على طريقة هذين الأستاذين الخطاطون والعشاق كثيراً في مصر وفارس وبلاد الترك والهند، وانتهجت كل فئة أسلوباً خاصاً بها في تشييط هذه الصناعة. فالإيرانيون أحسنوا في الخطوط الستة ولطفوها، ونتج عن عنايتهم اختراعهم أقلاماً جديدة أخرى، واعتنوا — بشكل خاص — بالثلث والنسخ والريحان. وسرى أسلوب خطاطي إيران إلى البلدان المجاورة. في حين أن طريقة ياقوت انتشرت في الأراضي العثمانية ولا سيما في الثلث والنسخ والريحان، وفاقته إستانبول بلاد فارس في هذه الأنواع. فقد أبدع العثمانيون كثيراً في تزيين الخطوط وتجميلها وتلطيفها، مما جعلهم يحتلون المرتبة الأولى في هذه الطريقة.

أما في مصر فإن طريقة ابن البواب هي التي سادت، إلى أن خضعت للنفوذ العثماني. حيثذ مالوا على اللوحات الرائعة والخالدة للخطاطين البارزين الترك الذي يسرون على طريقة ياقوت. وهكذا تغلبت هذه الطريقة في مصر على غيرها. لكن الخط في إيران إبّان الحملة المغولية وتوالي حكومتها كسد سوق الخط وتراجعت مرتبته. إلا أنه استرجع بعض قوته في زمان التيموريين.

ولقد راجت في إيران طرق ياقوت في الثلث والنسخ والريحان وغيرها من الخطوط الفارسية أكثر من غيرها حتى مطالع القرن الثاني عشر، وبلغت مراحل الكمال. لكن هذه الخطوط تهقر مقامها بعد ذلك التاريخ بما حاق بالبلاد من ويلات واضطرابات، حتى إننا لا نذكر — في مسيرة قرنين — سوى عدد قليل من الخطاطين البارعين. ودامت هذه الحقبة المظلمة حتى مطلع القرن الثالث عشر، حيث استعادت الخطوط مكانتها، وبرز أعلام عظام في فن الخط، وقدموا لنا آثاراً نفيسة. وازداد رقي الخط اليوم أكثر، ومُنح حياة جديدة. وما زال خط النسخ حتى اليوم منتشرراً في إيران، والدول العربية، وأفغانستان، وباكستان.

## ملاحظة

كان حط النسخ في إيران حتى قبل زمان أحمد النيريزي (ق ١١ و ١٢ هـ) متبعاً على

طريقته في البلاد العربية اليوم؛ وهي النسخ المائل إلى الثلث واخفق. وحين جاء أحمد التيريزي خصه بطريقة امتاز بها والتي سميت بالنستعليق، وهو الخط المتبع في إيران حتى اليوم.

## ملاحظة أخرى

ذكر صاحب «جامع المحاسن» أربعة خطوط هي: قلم المنشور، النسخ الفضّاح، الحواشي، الرياشي (الرياسي). ولا نكاد نلاحظ في الأقلام الثلاثة الأولى من حيث الشكل والتركيب وهيته السطور، سوى أن قلم النسخ الفضّاح أغلظ من المنشور، وأن المنشور أغلظ من قلم الحواشي للفاصل التي تقع بين الكلمات. في حين أن قلم الرياسي مزيج بين النسخ والريحان، والريحان يغلب النسخ فيه. وقد مرت نماذج هذه الخطوط في فصل «المحقق». فعلى هذا لا تعد هذه الخطوط مستقلة وأساسية أو أصلية، ولا شيء غير خط النسخ. ونود أن نذكر بأن قلم الرياسي الذي ظهر في زمان المأمون لم يختلف كثيراً عن زمان كتاب «جامع المحاسن» رغم الإصلاحات التي أدخلها عليه كل من ابن مقلة وابن البواب، بما شاهدناه من نماذج لهذا الخط في الكتاب المذكور.

## تذكرة

إن خط الرقعة أو الرقعي الذي ظنوا أنه مأخوذ عن الديواني، هو في الواقع خط مكسر عن النسخي. ولعل آخر تطور نشأ عن النسخ وتولد عنه هو خط التاج.

وخط التاج: اخترع حديثاً. وكان الملك أحمد فؤاد ملك مصر باعثاً على اختراعه. فقد رغب هذا الملك أن توجد أشكال جديدة للحروف الهجائية في الحظين: النسخ والرقعة، شريطة ألا يتغير شكلهما الحالي، وفي الوقت نفسه تستعمل هذه الحروف بما يشبه الحروف الكبيرة — Capital في اللاتينية لتبنيه القراء إلى بدء الجملة واسم العلم. وتدل الإشارات التي توضع بين الجمل كالنقطة على رموز يضعها الكاتب فتنبه القارئ إلى إشارات معنوية توحي بالمفهوم كعلامة الاستفهام.

ولما كان ما اقترحه الملك فؤاد رغبة ملكية فقد شاعت بين الناس منذ سنة ١٣٤٧ هـ، وأقبل كثير من أهل الفن على هذه الفكرة يخترعون لها ويفكرون. وعُقد اجتماع بسببها وأقر جائزة لمن يبدع فيها. وحاز الخطاط المصري الشهير محمد أفندي الجائزة باختراعه حروف التاج وعلامات الترقيم. فأصدرت وزارة المعارف المصرية تعميماً بضرورة تداولها سنة ١٣٤٩. وقد سميت هذه الحروف بحروف التاج نسبة إلى صاحب التاج ملك مصر صاحب الفكرة. وجاء خط التاج النسخي أجمل من خط تاج الرقعة<sup>(٤)</sup>. وفيما يلي نموذج لهذين النوعين:

(٤) تاريخ الخط العربي وآدابه: ١٠٠-١٠٩.



## أعلام الخط وناشروه

أبو علي محمد بن مقلة الوزير ، وأخوه ( القرن الثالث ) :

كانت ولادته مساء يوم الخميس قبل انتهاء شهر شوال بتسعة أيام سنة ٢٧٢ هـ . ق ، وتوفي في العاشر من شوال يوم السبت سنة ٣٢٨ هـ . ق . وولد أخوه أبو عبد الله الحسن بن علي سلخ في رمضان من سنة ٢٧٨ ، وتوفي في ربيع الآخر ٣٣٧ . ولم يُعرف لهما مثيل في الزمان السالف ( على قول النديم ) . وقد كان الاثنان يكتبان على طريقة أبيهما . واسم مقلة علي بن حسن بن عبد الله ، ومقلة لقبه (٥) . وقد عمل في فن الخط عدد من أبناء مقلة وأقربائهم في حياتهما وبعد مماتهما ، لكن أحداً منهم لم يبلغ مقامهما في هذا الفن . ومن أبنائهما المشهورين : أبو محمد عبد الله ، وأبو الحسن بن أبي علي ، وأبو أحمد سليمان بن أبي الحسن ، وأبو الحسين أبو علي . ويقول النديم : رأيت مصحفاً يخط جدهما .

« أما أفضل الأسرة جميعاً فهو أبو علي الوزير . فقد بلغ مرتبة كبيرة في العلم ؛ في الإعراب واللغة والبلاغة والبيان ، نثراً وشعراً . وقد شهد الصولي بفضائله فقال : لم أشهد — بعد موت الوزير قاسم ابن عبيد الله — وزيراً استطاع أن يسحر ألباب الخلفاء في أعماله وحركاته وإشاراته الظرفية وخطه المليح وحافظته القوية وتسلطه على القلم أفضل من محمد بن علي (٦) . وكان أبو عبد الله بارعاً في خط النسخ ، وأبو علي الوزير متفرداً في خط الدَّرَج (٧) ؛ فقد كان يرسم الحروف بشكل هندسي ويعمل على تحسين الكتابة (٨) . أما ياقوت فيرى أنه تفرّد في قلم الرقاع والتوقيعات ، ولم يبلغ أحد شأوه ، في حين أن براعة أخيه تجلّت في قلم الدفتر والنسخ وفاق أخاه فيهما . ويقول حاجي خليفة : سيبقى اسمه خالداً حتى يوم القيامة .

وقد أشارت الكتب إلى أن ابن مقلة وضع خط النسخ سنة ٣١٠ هـ في زمان المقتدر بالله ووزارة ابن الفرات . ولما كانت كتابة هذا الخط أسهل على العامة فقد رغبوا فيه وأقبلوا عليه حتى شاع في الأمصار . وأمر الخليفة أن ينسخ القرآن به ، على أن يدوّنوا رؤوس السور بالحقق والريحان والكوفي والمعقل . ومن شعره :

- (٥) يرى ياقوت أن وجه تسميته هذا أن جده لأنه كان له ابنة تدعى « مقلة » وكان يخطبها ويرقصها فيقول : يامقلة أيتها — ففعلت عنيه الاسم .  
(٦) الهجوم الزاهرة : ٢٦٨/٣ .  
(٧) الدرر والتوقيعات واحد .  
(٨) صبح الأعشى : ١٦/٣ .

صديقك من رعاك في كل شدة وكلاً تراه في الرخاء مُراعياً  
فهذا عدوي لاصديقي، فإنني رأيت الأعداء يرحمون الأعداء

يقول ثابت بن سنان الطبيب : قدمتُ بأمر الخليفة الراضي لمعالجة ابن مقلّة بعد قطع يده . ولما استفسر ابنه أبو الحسن عن صحته طمأنته . فبدت عليه علامم الاطمئنان حيناً ، ثم تأوّه وبكى ثم قال : هذه اليد التي خدمت ثلاثة خلفاء ، ونسخت القرآن مرتين ، تُقطع كما تقطع يد السارقين !! ويقول ثابت : كما قطع لسانه بعد حين ، ومكث في السجن على هذه الحال حتى توفي ، ودُفن في دار السلطان . ثم طالب أهله بجثائه فسمحوا لهم به ، فدفنوه في منزله . ثم عادت جاريته العتيقة فنقلت قبره إلى منزلها الذي يدعى « قصر أم حبيب » .

ويروي أن ابن مقلّة بعد قطع يده كتب إلى ابنه أبي الحسين ، بيده اليسرى أو بربط القلم بساعده ، خطأً جميلاً بقوله : « ومن نكد الدهر أن مثل تلك اليد النفيسة تُقطع » . وقد أشيد بخطه كثيراً ، وأثنى عليه الشعراء ، من ذلك ما رواه الثعالبي :

خطُ ابن مقلّة من أوعاهُ مقلتهُ  
وَدّت جوارحه لو أصبحت مُقلّاً  
فالدُرُّ يصفرُ لاستحسانِهِ حَسداً  
والبدرُ يحمرُّ من أنواره خجلاً

وقال ابن عباد :

خطُ الوزير ابن مقله بُستانُ قلب ومُقله

سأل أبو حيان أبا عبد الله بن الزنجي الكاتب : ماذا تقول في خط ابن مقلّة ؟ أجابه : كان نبيّ الخط . وكأ أن النحلة ألهمها الله بصنع بيوت مسدّسة الشكل فقد ألهم يده أن تصنع قوالب خطية دقيقة . ومن سجع الزمخشري في « أساس البلاغة » قوله : « في خطه حظ لكل مقلّة كأنه خط ابن مقلّة » . وأحسن شاعر في قوله :

تسلسل دمعِي فوق خَدَي أسطراً  
ولاعجب من ذاك ، وهو ابنُ مُقلّة

### تلامذته وتابعوه

إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٢) مؤلف صحاح اللغة . محمد بن إسماعيل البغدادي . أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصائغ مؤلف كتاب « التاج في تاريخ الديلمة » . شمس المعالي قابوس بن وشمكير . حسن بن المرزبان السيرافي . أحمد بن حسين الغضاري . حسن بن علي

المعروف بناهوج . علي بن يوسف القفطي . ابن كُمونة ، وغيرهم . ويضيف القلقشندي : محمد بن السمساني ، ومحمد بن أسد ، وابن البواب .

## ابن البواب ، أبو الحسن علي بن هلال

ويعد أعظم الفنانين المسلمين في جمال الخط وإيصاله إلى مراقي الكمال . وهو الذي ظل أثره بارزاً عدة قرون بعد وفاته ، حيث كان الخطاطون يتسابقون إلى تقليده ونشر طريقته . ولد في النصف الثاني من القرن الثالث . كان أبوه بواباً لدى آل بويه ، ولهذا دعي بابن البواب وبابن السري . وتوفي سنة ٤١٣ في عهد القادر بالله ، ورثاه الشريف المرتضى ، دليلاً على علو مقامه ونبوغه .

كان في بادئ أمره تلميذاً لأبي عبد الله محمد بن أسد البغدادي ، ثم تتلمذ على خطاطي العصر كأحمد بن سليمان النجاد . كما برز في العلم والأدب ، إلا أنه لم يشتهر فيها اشتهاره بحسن الخط . فقد تصرّف بطريقة ابن مقلّة وأحدث قواعد خطية جديدة ؛ من ذلك قياسه الخط بميزان النقطة ، ومراعاته لتقليم القلم ، وانتخابه تركيب الحبر لتهديب خطه . وقد كسب شهرته من ناحيتين ؛ فبالإضافة إلى تعليم الخط للتلاميذ أكثر من الكتابة ، وقالوا إنه نسخ أربعة وستين مصحفاً ، لكن آثاره الباقية أقل من آثار ابن مقلّة . من ذلك نسخة من ديوان «الحادرة» ، ورسالة تأليف الجاحظ محفوظة في إستانبول ، مكتوبة بخط الرقاع والنسخ الشبيه بالريحان ، ونسخة من القرآن في مجموعة «شستر بيتي — Chester Beatty» ، وهي نسخة نفيسة مؤرخة سنة ٣٩٢ هـ . ونسخة قرآنية بخط الريحان أهداها سليم الأول إلى جامع «لو له لي» بإستانبول . ورسالة «الحاسد والمحسود» للجاحظ بخط يميل إلى النسخ ، محفوظة في مكتبة الأزهر .

تذكر المصادر (كوفيات الأعيان ومعجم الأدباء) أنه كان نديماً لفخر الملك الوزير أيام بهاء الدولة . وكان لا يفارقه لفضائله في حسن الخط والإنشاء والشعر . وقال ابن الفوطي عنه : « كان مع مارزقه الله من المعجزات في حسن خطه وجودة ضبطه ، قد رزق ملاحه الكتاب ومحاسن الآداب من الفضل الظاهر والنظم الباهر .. » .

وأشاد ياقوت بإنشائه وفصاحته ، وسجّل له رسالة بخط حسن الجويني بعث بها إلى أحد الرؤساء . وتبدأ الرسالة بقوله : « قد افتتحتُ خدمة سيدنا الأستاذ الجليل — أطال الله بقاءه ، وأدام تمكينه وقدرته وتمهيده ، وكبّتْ عدوّه بالمثل المقترن بهذه الرقعة افتتاحاً يصحبه العذرُ إلى جليل حضرته من ظهور التصغير فيه ، والخلل البادي لتأمّليه . فإنها (صناعة الخط) شديدة النفار ، بطيئة الاستقرار ، مطمعة الخداع ، وشيكة النزاع ، عزيزة الوفاء ، سريعة الغدر والجفاء ، توارّ (نفور) قيدها

الأعمال، شمس قهر الوصال. وتنقاد الأنامل لتفتيح أزهارها وجلاء أنوارها. وتظهر الحروف موصولة ومفصولة، ومعامة ومفتحة في أحسن صيغها، وأبهج خلقتها منخرطة المحاسن في سلك نظامها، متساوية الأجزاء في تجاورها والثامها، لينة المعاطف والأرداف، متناساة الأوساط والأطراف.. إلخ».

ونظم ابن البواب شعراً في فن الخط ولوازمه. ويذكر ابن خلدون في مقدمته قصيدة له على بحر الكامل رويها الرء، امتازت بمعان دقيقة في قواعد الخط. مطلعها:

يأمن يريئد إجادة التحرير  
ويروم حسن الخط والتصوير

وختامها:

ثم الصلاة على النبي محمد  
ملاح نجم في دجى الدجور

يقول مؤلف كتاب «المفاوضة»: «قال لي ابن البواب: كنت يوماً مشرفاً على مكتبة بهاء الدولة، فوقع بصري على كتاب ذي جلد أسود. وحين فتحته رأيت فيه جزءاً من القرآن بخط ابن مقلة، فعجبت كثيراً. وبحثت في الكتب كلها حتى عثرت على تسعة وعشرين جزءاً. وحاولت كثيراً كي أعرى على الجزء الثلاثين ولكن دون جدوى. فنقلت الأجزاء إلى بهاء الدولة.. فقال لي: انسخ الجزء الناقص وأكمل النسخة. وقلت له: سمعاً وطاعة، ولي شرط أنني حين أنسخ الجزء الناقص أعرضه عليك فإن عجزت يا مولاي عن كشف الجزء الذي نسخته نلت منك عطاء جزيلاً. ووافق بهاء الدولة. وعدت إلى المكتبة، وجعلت الورق بمظهر القديم من وجهه وأطرافه، حتى تشابه الورق.. ونسخت عليه الجزء الناقص وزهبتة تذهيباً قديماً. وبعد ذلك اقتلعت جلدأ قديماً من أحد الكتب ووضعت فيه. ونسي بهاء الدولة قصة نسخ القرآن. بعد إذ مضى عليها عدة سنين. ولكن حين ورد اسم ابن مقلة عادت القصة إلى ذاكرته وسألني: أكتبت ذلك الجزء من القرآن؟ قلت: نعم. وأمرني أن أحضره إليه. وأخذ يتصفح الأجزاء واحداً واحداً، لكنه لم يستطع تمييز خطي من خط ابن مقلة. ووضع المصحف في مكان قرب سريره ولم يأمر بإعادته إلى المكتبة. وسألته أن أستعص عن خلعتي وإنعامي بورق صيني وتمرقندي قديم مهمل في المكتبة، فسمح لي بذلك. وكنت أكتب بهذا الورق سنين طويلة».

توفي ابن البواب يوم الخميس من شهر جمادى الأول سنة ٤١٣، وذلك كما رواه معاصره ابن الصائغ، وكذا ذكر ذلك عدد من المؤرخين (كابن العماد وابن خلكان). ودفن إلى جانب ابن حنبل. وقد رثاه أحد الشعراء بقوله:

اسْتَشَعَرَ الْكِتَابَ فَقَدَكَ سَالِفًا وَقَضَتْ بِصِحَّةِ ذَلِكَ الْأَيَّامِ  
فَلِذَاكَ سُوِّدَتِ الدُّوْيُ كَأَبَةَ أَسْفَاً عَلَيْكَ وَشَقَّتِ الْأَقْلَامُ

كما رثاه السيد المرتضى بخمسة وثلاثين بيتاً، ومطلعها:

من مثلها كنت تخشى أيها الحذرُ وَالذَّهْرُ إنْ هَمَّ لَا يُقْسَى وَلَا يَنْدُرُ

وغدا خطه مضرب الأمثال، كابن مقلة. من ذلك قول أبي العلاء المعري:

وَلَا حِ هِلَالٍ مِثْلَ نُونِ أَجَادِهِمَا بِمَاءِ التُّضَارِ الْكَاتِبِ ابْنِ هِلَالٍ  
كِتَابٌ كَوْشِي الرُّوضِ حَطَّتْ سَطْوَرُهُ يَدُ ابْنِ هِلَالٍ عَنِ فَمِ ابْنِ هِلَالٍ

خط نسخ ممزوج بالريحان

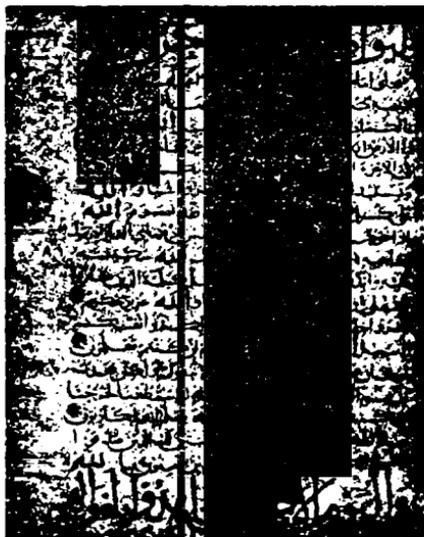


صفحة من القرآن كتبت سنة ٣٩١ ببغداد محفوظة في مكتبة جستر بني - إنكلترا

صفحة أخرى من القرآن بخط ابن البواب، بخط النسخ المائل إلى الريحان، مكتوبة سنة ٣٩١، محفوظة كذلك في شستر بني.



من قبله . إبراهيم بن هلال . أبو المعالي النحاس الإصفهاني (ت ٥٠٩) . محمود بن مسعود الأبهري ، وقد حفظ التاريخ له نسخة نفيسة من القرآن على ورق سمرفندي ، مكتوبة سنة ٦١٩ بخطه على طريقة نسخ ذلك الزمان ، وكتب سطرها الأعلى بخط السريجان والمحقق ، ومحفوظة في متحف طهران . وهذه هي الصفحة :



ومن تلامذته وتابعيه كذلك : أبو علي الجويني . علي بن حمزة البغدادي . ابن صدقة الوزير . عمر بن الحسين غلام بن خرنفا . أبناء العديم الحلبي . فاطمة بنت الأقرع . أبو منصور الفضل بن عمر . أبو طالب الكرخي ابن البرفطي . محمد بن سعد الرازي . بنيمان الإصفهاني . ابن التنبسي . ياقوت المستعصي ، وغيرهم .

ومن علماء الخط الآخرين : كالدين بن العديم ، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة . كان فاضلاً وحافظاً ومؤرخاً وقيماً ومنشئاً وبلغياً و كاتباً مرموقاً . وهو من خيرة من كتب الخط المنسوب . وقد ألف كتاباً في الخط وعلمه وأدبه ووصف أنواع الأقلام (ت ٦٦٦) . وخطاط آخر هو علي بن حسن بن علي أبو الحسن الرميلي الشافعي النحوي . كان حياً قبل ابن العديم ، فاضلاً ، عارفاً بالفقه والأصول والنحو واللغة ، وذا خط بديع على طريقة ابن البواب .

## أبو علي الجويني

هو أبو علي الحسن بن علي بن إبراهيم الملقب بفخر الملك الجويني الأصل البغدادي ، من الكتاب المشهورين . أثنى عليه العماد الكاتب وبالغ في ثنائه . كان من ندماء نور الدين الزنكي . وفي زمان ابن رزنيك سافر إلى مصر وأقام فيها ، وفاق الناس بخطه فلم يستطع أن يجاربه أحد . وقد توفي في القاهرة سنة ٥٨٤ أو ٥٨٦ . وقيل إن أحداً بعد ابن البواب لم يبلغ المرحلة التي بلغها الجويني ( وترجمته مفصلة في معجم الأدباء) .

ومع أن ابن البواب نظم قواعد الخط التي وضعها ابن مقلة، ومع أن الطريقة الجديدة شاعت بين الخطاطين وتغلّبت، فإن طريقة ابن مقلة ظلت ذات مقام مرموق عصرًا بعد عصر وجيلًا إثر جيل، وكانوا يقلدونها ويتهجونها. فمن الذين كتبوا على منوالها: أحمد بن الحسين الغضاري. الحسن ابن علي البغدادي المعروف بناهوج. أبو الحسن القفطي. ابن كمونة اليهودي الفيلسوف، والذي كان خطه شبيهاً بخط ابن مقلة، وكثيراً ما كان يزور اسمه على خطوطه. ويعد هؤلاء الثلاثة من أتباع ابن مقلة وتلامذته.

## سلسلة خط القلقشندي أو شجرته

تعلم محمد بن عبد الملك الخط عن ابن البواب، وتعلمت زينب الملقبة بشهدة الخط عن محمد بن عبد الملك. وأمير الدين ياقوت الموصلّي تعلمه عن زينب. وولي العجمي تعلمه عن ياقوت. وأخذ عفيف الكتابة عن ولي العجمي. وعن عفيف أخذ الخط ابن الشيخ عماد الدين (ت ٧٣٦).

وقيل عن عماد الدين إنه ابن بواب عصره. والشيخ شمس الدين بن أبي رُقيبة محتسب الفسطاط تعلم الخط على عماد الدين (ويقول القلقشندي عنه: وكان من معاصرينا وشيوخنا). وتعلم الخط عن شمس الدين محمد بن علي الزفناوي المكتّب بالفسطاط، وقد كتب رسالة مختصرة في خط الثلث وقواعد كتابته وتحسينه، وصديقنا (القلقشندي) الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثار (المعاصر لبرقوق) محتسب مصر شرح هذه الرسالة بألفية شعرية عنوانها «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» وقصيدته هذه من الموضوعات المبتكرة. سافر إلى الهند واليمن، ثم جاور بمكة وبلغ مرتبة النبوغ هناك.

### تذكرة ثانية

ولي العجمي أسماه ابن خلدون «علي العجمي»، وعده من الأولياء الصالحين. وورد اسمه في «حكمة الإشراف» للزيدي «علي بن زنكي». ونُقل عن «تحفة الخطاطين» أنه كان تابعاً لقواعد خط ياقوت الموصلّي. وذكروا أنه توفي في غضون القرن السابع الهجري.

### تذكرة ثانية

نقل صاحب «مصور الخط» عن كتاب «تحفة الإشراف» أن محمد بن أحمد الزفناوي (ت

٨٠٦ هـ) كان رفيقاً لشهاب الدين غازي، وكانا يتعلمان معاً لدى شيوخهما. وهذا يعني أن شهاب الدين غازي كان كذلك تلميذاً لشمس الدين بن أبي رقية.

## سلسلة خط صاحب جامع المحاسن

بعد أن استعرض مؤلف جامع المحاسن دقائق فن خط المحقق قال: ليس لديّ بعد ابن البواب من يلقب بلقب الأستاذ غيرٍ وحيد دهره وفريد عصره، صاحب التلاميذ المشهورين، والكتابة المزينة النادرة، حائز قصب السبق زين الدين عبد الرحمن المعروف بابن الصائغ (ت ٨٤٥). فقد كان يكتب خطأً لا مثيل له، لأنه جمع محاسن الكتابة، وحدّد المقادير اللازمة من النور والبياض لكل حرف، واستطاع أن يضبط أفضل قواعد الخط. وإذا ما نظر المرء إلى خطه بحسٍّ وكأنه لقاء أنوار مفتحة في بستان، أو يمتع نظره بأطواق مزدانة بالجواهر تحلي صدر حسناء بيضاء... وقد هيا الله لي تعلم هذه الصنعة على أستاذين بارعين هما: العلامة محمد بن كزول العيساوي نائب الحدود بدمياط رفيق الشيخ عبد الرحمن المذكور الذي كان يسير على طريقة الشيخ شمس الدين الوسيمي<sup>(٩)</sup> والآخر هو العلامة محرر هذه الصناعة ومزينها الشيخ جمال الدين الهيتي. كما تعلمتها على أربعة آخرين، كان الشيخ ياسين<sup>(١٠)</sup> أبرزهم.

### عبد الرحمن بن الصائغ

أخذ ابن الصائغ الخط عن محمد الوسيمي. كان من شيوخ الخط، وأوّل من وضع «شهادة الخط» لأهله، والتي يدعوها العثمانيون «الإجازة». فقد كان الكاتب قديماً — وهو عُرف متبع — لا يجوز له أن يذيل قطعه باسمه ما لم ينل «الإجازة» من أستاذه. توفي سنة ٨٤٥. وفي دار الكتب المصرية نسخة من المصحف بخطه تدعى «مصحف السنطان برقوق»، مكتوبة بقلم الثالث ومُذهبة، ومؤرخة سنة ٨٠١، وتعدُّ من غرائب النفائس.

ولد ابن الصائغ سنة ٧٦٩ هـ في مصر، ويعد أن تعلم على الوسيمي اتباع طريقة ابن العفيف. كما استفاد من أبي علي الزرقاوي، واستخلص من بينهم طريقة خاصة بالخط. وعُدَّ أستاذاً للخط في

(٩) يتضح أن عبد الرحمن بن الصائغ تلميذ الوسيمي، ويسميه السخاوي (في الضوء اللامع: ٢٣٣/١١) محمد بن أحمد بن أبي بكر، ويفكر صاحب النخبة أن الشيخ الوسيمي بغدادي الأصل، وأخذ الخط عن عبد الله الصيرفي. ويرى بخط النسخ والثالث، وتوفي ٨٢٩. ويذكر مؤلف مصور الخط (ص ٣٢٠) أن نور الدين الوسيمي أخذ الخط عن شهاب الدين غازي، وأن ابن الصائغ أخذته عن الوسيمي. ورأينا في هذه الروايات المتضاربة أن الوسيمي ربما كان ذا لقبين: شمس الدين ونور الدين. وأنه تعلم على أستاذين: الصيرفي وغازي.

(١٠) ياسين بن محمد المكتّوب، ويقول السخاوي عنه: إنه بارز في فن الخط فاق أقرانه. وكان أستاذاً في جميع الخطوط.

عصره . واتبعه الناس جيلاً بعد جيل ، ونظروا إليه على أنه أستاذ الأساتذة . ومن آثاره كذلك سورة الفتح المكتوبة على جدران مسجد النبي ﷺ بالمدينة . ونسخة من المصحف طوله حوالي متر وعرضه نصف متر . وكتاب ألفه باسم « تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب » - وقد مر ذكره في المقدمة - . ومن نماذجه الخطية :



صفحة نادرة من الورقة على أرضية مرهرة ، مكتوبة بخط المصاحف (الثلاث المزوج) . تمام التذهيب والقرآن محفوظ في مكتبة جستر بني



خط نسخي من كتاب تحفة أولي الألباب .

توضيح : لا يمكننا الجزم ببراعة ابن الصائغ من هذين النموذجين ، وهذا الخط يدل على أنه شبيه بخط معاصريه . ولعل مؤلف جامع المحاسن بالغ في تشبيهه بالجوهر والأنوار . والله أعلم .

## محمد بن الحسن بن محمد الطيبي الشافعي

هو مؤدب الماليك، ويعدّه مؤلف جامع المحاسن من عظماء الخطاطين في القرن العاشر. ويذكر السخاوي أنه أخذ الخط عن ثلاثة هم: محمد بن كزل العيساوي وجمال الدين الهيتي والشيخ ياسين. ومن عجب أن مرتضى الزبيدي لم يذكر اسمه ولا اسم أحد من أساتذته في «حكمة الإشراف»، في حين أن الزبيدي ألف كتابه في القرن ١٢ هـ، وأن الزبيدي أوصل سلسلة خطاطي مصر إلى ابن الصائغ (٨٤٥) وتوقف عنده، ثم انشغل بذكر الخطاطين الأتراك كالأماسي متغافلاً عن الخطاطين العرب.

وعلى أي حال فإن الطيبي كان حياً في أواخر القرن التاسع والرابع الأول من القرن العاشر، ومعاصراً لآخر مماليك مصر قانصوه الغوري (ت ٩٢٢). وكان هذا المملوك من محبي العلم والأدب، ومعروفاً بجمع الكتب وقرض الشعر. وكان الطيبي بارعاً في كل أنواع الأقلام، على طريقة ابن البواب التي علمه إياها شيوخه.

## فن الخط في عهد سلاجقة إيران

تعتبر هذه الحقبة من أشهر الحقب في فن الخط ورقية، ولا سيما في عهد آخر السلاطين إذ كانوا يشجعون الخطاطين، حتى إن بعض هؤلاء السلاطين — مثل طغرل بن أرسلان شاه (٥٧٣ — ٥٩٠) — كانوا أنفسهم بارعين في الخط. يقول الراوندي: لما كان طغرل راغباً في تعلم الخط، فقد استدعى سنة ٥٧٧ خالي محمود بن محمد بن علي كي يعلمه إياه. فأتقن آدابه، ونسخ مصحفاً بخط جميل وأهداه إلى ملك مازندران. ويقول كذلك: إن الأمراء — في عهده — كانوا يجلسون في المكتب، ويتعلمون على أمهر الخطاطين.

والراوندي صاحب «راحة الصدور وآية السرور» في تاريخ السلاجقة. اسمه محمد بن علي بن سليمان، الملقب بنجم الدين، والمكنى بأبي بكر. توفي أبوه وهو طفل واضطر للرحيل إلى إصفهان سنة ٥٧٠ بسبب القحط الذي اجتاحت بلده، فرباه خاله أحمد بن محمد الراوندي، أبو الفضل. وكان خاله من علماء عصره، ومن المجيد بفن الخط، وقد عُهد إليه الإشراف على عدة مدارس وخانقاهات. واستمر الراوندي على خدمة خاله مدة عشر سنوات، زار فيها مدن العراق. ويقول حول علم الخط: «وانتقلت إلى علم الخط، وأوضّح مقامه في هذا الكتاب. ولقد أحصيت له سبعين نوعاً، واطلعتُ على نسخ من القرآن وتعلمتُ منها التذهيب والتجليد...». ويقول كذلك: «لقد غنم أبناء الملوك والمشهورين وأركان الدولة بشرف التلمذة على خالي، فعرفوا بالبلاغة. حتى شاع فن الخط — وتباهاوا

به— في العراق وخرسان . ولما كان أصحاب المناصب الوزارية والرفيعة وأغلب كتاب الدولة قاشانيين ومسقط رأسهم ونشأهم ولاية قاشان ، فإنهم كانوا يقولون إن زين الدين (خال الراوندي) من بلدنا . وغدا اسم «القاشي» علماً عليه . وهذا كلما رأى أمرؤ خطأً جميلاً في العراق قال عنه إنه خط القاشانيين ، أو أنه تعلمه من القاشانيين .

واضطربت أوضاع الراوندي بعد سنة ٥٩٠ وموت طغرل ، إلى سنة ٥٩٩ حيث ألف كتابه راحة الصدور باسم غياث الدين أبي الفتح كيمخسرو بن قلع أرسلان (٥٨٨—٦٠٧) أحد سلاطين سلاجقة الروم . وقد ذكر في هذا الكتاب فصلاً نثراً وشعراً حول قواعد خطوط : الثلث والنسخ والمحقق والرقاع . ونوّه المؤلف في مطلع الكتاب بأنه ألف كتاباً آخر حول أصول الخطوط ، لكن هذا الكتاب مفقود .

## ياقوت المستعصي

يعتبر ياقوت هذا أبرز الخطاطين بعد ابن البواب وتلامذته . وقد غطى وجوده على سائر الخطاطين ، ويظهره فتح باب آخر في تحسين الخط . وهو جمال الدين ياقوت المستعصي ، والملقب — فيما بعد — بقبلة الكتاب . أديب ، وعالم ، وفاضل ، وشاعر ، واستطاع أن يدعم أعمدة الخط بما لم يكن معروفاً قبله ، وقُلّ نظيره فيما بعد . كان ياقوت من غلمان الخليفة المستعصم ، ولهذا دعي بالمستعصي . تدرّب باديء الأمر على يد عبد المؤمن ثم على الشيخ حبيب . ويقال : أخذ الخط كذلك عن زينب شهدة وولي العجمي ، لكن هذا القول غير محتمل لأن زينب توفيت سنة ٥٧٤ والولي توفي سنة ٦١٨ ، ولم يكن ياقوت قد ولد بعد أو كان في طفولته الأولى . كما يقال : إنه كان من المعمرين ، وروى بعضهم أنه عاش ١٨٠ سنة ، وهذا أيضاً سهوٌ وغير صحيح . وقد وقع الاشتباه من اسم «ياقوت» على بعض القطع . والواقع أن هذه القطع القديمة تُعزى إلى ياقوتين آخرين ذكرناهما قبلاً . ويرى بعضهم أنه عاش ٨٩ سنة ، وهو المرجح .

كان ياقوت معزراً لدى المستعصم كثيراً ، وكان كاتب ديوانه . عاصر مقتل المستعصم على يد هولوكو ، ثم خدم آل الجويني<sup>(١١)</sup> وحظي لديهم على منزلة كبيرة . فقد تعلم على يديه الأتابك علاء الدين الجويني وأولاده وأخوه شمس الدين ، وغيرهم من أعيان بغداد . ترجحت وفاة المستعصي بين السنوات : ٦٦٧ و٦٩٦ و٦٩٧ ، ولعل أصح السنوات هي ٦٩٨ هـ . ق اعتماداً على رواية ابن الفُوطي صاحب كتاب «الحوادث الجامعة» والذي كان معاصراً له وحسن الخط . توفي في بغداد

(١١) بعد عثمانك الجويني رئيس هذه الأسرة ؛ فقد كان مرافقاً هولوكو من الشرق حتى حلب ، ثم عينه حاكماً على بغداد . وهو الذي أرح أدق كتاب عن تاريخ المغول واسمه «تاريخ فاتح العالم» ، نشرته مكتبة الملاح بدمشق عام ١٩٨٥ بجزءين .

ودفن إلى جوار قبر ابن حنبل. وقد اشتهر ياقوت بسرعته في الكتابة، حتى روي أنه نسخ ٣٦٤ من المصاحف.

ويظهر ياقوت تحددت الخطوط الإسلامية وتبنت، وغدت في زمانه ستة أنواع وحسب، هي: (الثلاث، النسخ، الریحان، المحقق، التوقيع، الرقاع) والتي اعتبرت الأصول المعروفة. وظل ذكر الأقسام الستة بعد ياقوت حيناً من الزمان من غير أن يضاف عليها قلم آخر. وقد رأينا هذه الأقسام الستة كلها بخط ياقوت نفسه، ولعله برع كثيراً في الثلث والريحان دون سائر الأقسام. ومن آثاره الخطية عدد من المصاحف والكتب والقطع والمرفعات في مكتبات المتاحف. ففي إيران: في مكتبة السلطنة، ومتحف إيران القديم، ومكتبة مجلس الشورى، ومكتبة ملك، ومكتبة مشهد. وفي قونية، ومكتبة جامعة إستانبول، ومتحف الآثار الإسلامية التركية، ومكتبة أيا صوفياً، و... كما يوجد مصحف بخطه بدار الكتب المصرية بقلم النسخ المشكول والمنقوش والمذهب، مؤرخ سنة ٦٧٩. وعثر على نسخة قرآنية من مجموعة شخصية في إصفهان بخط النسخ، وفي نهايته قال: «كتبه أبو ذر ياقوت المستعصي».



نسخة في مصر \*



مخطوطة في المكتبة الحسينية بخرابة مسوحة سنة ٦٦٣

\* عرضنا نماذج أخرى لياقوت في فصل المحقق والثالث.

وقد بلغ ياقوت — في الحق — مرتبة رئاسة الخط، واتهى إليه هذا الفن. وإليه ينسب هذا البيت:

فإن كانت خطوط الناس عيناً فخطي في عيون الخط مُقلّة  
وقد نُظم شعر كثير في مدح شعر ياقوت، لكن أغلبه بالفارسية.

## تلامذة ياقوت وأتباعه ومسيرة الخط من القرن التاسع حتى مطلع القرن الحادي عشر

القرن الثامن هو المرحلة الجديدة في تطور الخط التي بدأ تدرُّجها من زمن ياقوت . وتعد هذه المرحلة من ألع مراحل الخط الجميل بأنواعه الستة ، ولا سيما ما كان على أيدي تلامذة ياقوت (تقليداً لخطه) ، والذين كان عددهم ستة ، ولم يكونوا أقل منه أهمية إن لم نقل يزيدون . هؤلاء هم :

### أرغون بن عبد الله الكاملي

عاش في بغداد من أصل فارسي . ومن آثاره الباقية كتابات في مدرستين منسويتين إليه ببغداد ، ونسخة من القرآن محفوظة في متحف إيران مكتوبة بقلم الريحان الشيبه بالنسخ والرقاع ، مؤرخة سنة ٧٤٥ ، ونسخة من القرآن محفوظة في المتحف الإسلامي بإستانبول ، مؤرخة سنة ٧٤١ ، بالإضافة إلى عدد من القطع في مكتبة «توب قابوسراي» وجامعة إستانبول ، وفي نادي الترقى بالهند قطع مكتوبة بأقلام الثلث والرقاع والنسخ والتوقيع مؤرخة في السنتين ٧٠٠ و ٧٣٢ . توفي سنة ٧٥٠ تقريباً .

### نصر الله الطيب

لقبه بعضهم بالصدر العراقي . ويقولون إنه منح قلم المحقق شكله وغايته . ومن آثاره قطع بقلم : الريحان والثلث والنسخ والرقاع في بعض مكنتبات تركيا . توفي في حدود ٧٤٠ هـ .

## يوسف مشهدي

تبع ياقوتاً المستعصمي حيناً من الزمان، ثم رحل إلى آذربيجان في أواخر عمره، وانشغل في تبريز بتعليم الخط للتلاميذ. ويقال إنه كان يدعى يوسف شاه، لكن هذا غير صحيح، إذ يروى أنه توفي سنة وفاة ياقوت، وأن يوسف شاه هروي وليس مشهدياً، وكان حياً حتى ٨٥١ هـ. ومن آثار يوسف مشهدي المحفوظة نسخة من المصحف في مكتبة أيا صوفيا مؤرخة سنة ٦٦٦. غير أنني بحثت عنها في المكتبة المذكورة فلم أجدها. توفي حوالي سنة ٧٠٠.

## مبارك شاه بن قطب التبريزي

لقب بالدهبيّ القلم. يروى أن السلطان أويس الجلالتري (٧٥٧—٧٧٧) حين زار النجف وعمر على مزار أمير المؤمنين عهد إليه بالكتابة فيه. ومن آثاره المحفوظة عدة قطع في مكتبة توب قابو، مكتوبة بقلم الثلث والنسخ، سجل على إحداها سنة ٧٣٢. توفي حوالي ٧٦٠. وكان يعاصره خطاط آخر يدعى مبارك شاه كذلك، وكان من أهل دمشق، والمعروف بالسيوفي. ومن آثاره رسالة موجودة مكتوبة بالثلث والنسخ، مؤرخة سنة ٧٤٠، وهي محفوظة في طهران (من مجموعة جعفر سلطان القرآني). وكان يحيى الجمالي الصوفي من تلاميذه.

## سيد حيدر كنده نويس

أبي كاتب الجملي، واشتهر به لكتابته البارعة بهذا النوع. ويروى أن كل من تعلم على يده أجاد الخط ووصل إلى المراتب العالية. وليس بين أيدينا أثر له، ولم يذكر أحد أنه رأى قطعة من خطه. غير أننا نرى في «ديوان الحادرة» الذي هو بخط ياقوت المستعصمي (والمحفوظ في أيا صوفيا) بضعة أسطر نسخية جميلة جداً وقعت باسم «محمد بن حيدر الحسيني» وتاريخ ٧٢٢. وليس بعيداً أن يكون اسمه محمداً واسم أبيه حيدراً، وأطلقوا اسم الأب على الابن.

ومن مشاهير تلاميذه: الخواجه تاج الدين علي شاه (ت ٧٢٤) والمدفون في تبريز، وكان وزير السلطان محمد خدابنده والسلطان أبي سعيد. والخواجه غياث الدين محمد بن رشيد الدين فضل الله وزير السلطان أبي سعيد. وعبد الله الصيرفي.

## أحمد بن السُّهروردي

ويُلقب بالشيخ زاده. ولد في بغداد، واشتهر بخطه الجميل الشبيه بخط ياقوت ولا سيما

النسخي الجلي . ومن آثاره المحفوظة : عدة أجزاء من القرآن محفوظة في متحف إيران بقلم المحقق علي ورق بخاري ، مؤرخة سنة ٧٠٦ ( ذكرنا نموذجاً لها في قلم المحقق ) . ومصحف في أيا صوفيا ، ونقل مؤخراً إلى المتحف الإسلامي بإستانبول ، كتب بالنسخ والثلث وأرخ سنة ٧١٨ ، وعدد من الصفحات والقطع بقلم الريحان والثلث والتوقيع والرقاع والنسخ في مكتبات توب قابو ، مؤرخة سنة ٧١٠ . توفي سنة ٧٢٠ ؟ .

ومن تلامذة ياقوت : العلامة أبو المعالي عز الدين عبد الوهاب الزنجاني ، وقد أخذ عن ياقوت ( ت ٦٦٠ ) . وعلي بن عيسى بن أبي الفتح الكردي أصله من أربيل . وهو رجل فاضل ثري وصاحب مكتبة عامرة . تعلم الخط على ياقوت وتوفي سنة ٦٩٢ . وكتاب « المقامة الرابعة » و « رسالة الطيف » من تأليفه .

### تلامذة ياقوت الأعلام ، والمعاصرون له

ومن لم نذكر من تلامذته : شمس الدين محمد حافظ الشيرازي ، والذي ظنه بعضهم أنه الشاعر الفارسي المشهور ، وهو غير صحيح . ومن آثاره التي رأيناها عدة قطع بالثلث والرقاع والنسخ ، والمؤرخة سنة ٧١٧ ، ونسخة كاملة من القرآن محفوظة في المكتبة الوطنية بطهران .

وعلي بن محمد الحسيني العلوي الذي حفظ له التاريخ ثلاث نسخ من القرآن بقلم الريحان والنسخ الريحاني موجودة في المتحف الإسلامي بتركيا . والتي كتبها بأمر السلطان محمد خدابنده سنة ٧١٠ ، وجزء من القرآن في مسجد شاه نعمة الله ولي في كرمان بقلم الثلث وتاريخ ٧١٠ . وتلميذ آخر هو علي بن أبي سالم . وبقي من آثاره مصحف بقلم الريحان والثلث والنسخ في المتحف الإسلامي بتركيا سنة ٧١٤ . ولا نملك من حياة هؤلاء الثلاثة سوى هذه الآثار التي يدل خطها على براعتهم الفائقة .

ومن تلامذة ياقوت الذين وصلوا إلى أعلى المراتب في فن الخط :

أحمد الرومي : ويرى أنه كان يكتب خطوطاً أصفى من خطوط ياقوت نفسه . ومن تلامذته المعروفين سيد شرف الدين الخطاط الشيرازي أستاذ السلطان بهادر ( ٧١٦ — ٧٣٦ ) . ومن آثاره قطعة في مكتبة توب قابو سراي ، كتبها بالثلث والريحان والرقاع والنسخ . ونسخة « نثر اللآلئ » للإمام علي ، محفوظة في مكتبة السلطنة بطهران ، وكتب بالثلث والنسخ والتوقيع . وقد رقت باسم أحمد بن محمود بن عبد الغفار الصديقي سنة ٧٦١ . ويستبعد أن يكون الأحمدان شخصاً واحداً ، ويدل خط نثر اللآلئ على براعة كبيرة لفنان في القرن الثامن .

بیر یحیی الجمالی الصوفي : وهو أحد تلاميذ أحمد الرومي ، كما تعلم مبارك شاه الذهبي القلم . كان صوفي المشرب ، وكتابه موجودة على أبنية النجف . خدم الأمير جويان (مقتول ٧٢٧) وزير السلطان أبي سعيد بهادر . ترجع إليه سلسلة تلاميذ الخط العراقيين . ومن آثاره عدة أجزاء من القرآن بقلم النسخ والريخان والثلث ، محفوظة في متحف شيواز . ونسخة قرآنية بقلم

النسخ والريخان  
والثلث كذلك  
محفوظة في المتحف  
الإسلامي التركي  
مؤرخة سنة ٧٣٩ .  
وقطع متعددة أخرى  
موجودة في متاحف  
إستانبول كُتبت  
بكل الأقلام  
الأصلية ، ويرجع  
تاريخها إلى ٧٤٢ -  
٧٤٤ هـ . ونسخ في  
توب قابو كتبت  
بالثلث والرقاع  
وأرخت سنة ٧٦٥ .  
فإن عاش حتى هذه  
السنة وكانت  
النسخة له كان اسمه  
الكامل « يحيى بن  
ناصر اليحيى  
الجمالي » . وتلميذه  
المشهور هو سعد  
الدين العراقي .



صفحة من القرآن بخط نسخ ليحيى الصوفي كتبت سنة ٧٤٠ محفوظة في مكتبة جستر نزي

عبد الله الصيرفي : هو ابن محمود التبريزي تلميذ سيد حيدر كنده نويس . برع في كتابة

القطع، وله عدد من الكتابات على عمارات تبريز، كعمارة «أستاذ شاگرد». كان معاصراً للسلطان محمد خدابنده (٧٠٣-٧١٦) ومن سلسلة خطاطي خراسان. من آثاره الموجودة قطع بأقلام الأصول في مكنبات إستانبول تواريخها بين ٧٢١-٧٢٤، ونسخة قرآنية في المتحف الإسلامي التركي بقلم النسخ والثلاث والرّقاء، مؤرخة سنة ٧٤٧. وهو من أدرة، ولهذا كان يدعى كذلك يحيى الرومي.

درس على يده خير الدين المرعشي، والشيخ حمد الله بن مصطفى. ويروي مؤلف «تحفة الخطاطين» (ص ٢٨٧) أن خير الدين كان يكتب بغاية الجمال، وتعلم على يده خلق كثير، وكان حمد الله الأمامي من أوائل المتعلمين. توفي خير الدين سنة ٨٧٦. ومن آثار الصيرفي رسالة في قواعد خط الثلث باللغة الفارسية محفوظة في مكتبة مشهد، منسوخة سنة ١٠١٠ بيد طالب بن جعفر النوروزي التبريزي. ونسخة قرآنية في مشهد سنة ٧٤٠، وأخرى في جستر بيتي سنة ٧٢٨ (وكنا عرضنا نموذجاً للصيرفي ضمن فصل المحقق).

ولا بد من التركيز على تلميذين من تلاميذه الكثيرين، وهما خير الدين المرعشي وابن أخت الصيرفي اسمه الحاج محمد بندكير التبريزي. ونشير إلى أن الصيرفي تبريزي الأصل، فلا هو شيرازي ولا بغدادي كما ذكرت بعض الكتب.

حاجي محمد بنّد دوز (أو بندكير) التبريزي: وهو ابن أخت عبد الله الصيرفي. اتصل بالأمير تيمور كوركان، فكتب رسالة إلى ملك مصر باسم تيمور بماء الذهب. ومن آثاره بعض الكتابات على أبنية تبريز. ومن تلاميذه: حاجي محمد معين الدين التبريزي، وله كتابات على آثار تبريز، وشمس الدين القطايب.

**عمر الأقطع:** لم يكن له يد يميني، وكان يكتب باليسرى. وهو أيضاً اتصل بالأمير تيمور (٨٠٧). وقدم له نسخة عظيمة من القرآن بخط الغبار. ويروى أن عمر حين حمل نسخة القرآن إلى الأمير تيمور تأهب الأمير وجنّة العلماء لاستقباله، وأكرمه وأنعم عليه.

**شمس الدين القطايب المشرقي:** يرى بعضهم أنه كان تلميذ حاج محمد بندكير، وأن أحداً لم يكتب بعد عبد الله الصيرفي مثله في التناسق والنضج. كان يوقع على بعض أعماله بالشيخ الصوفي. وحنفه ولداه في الخط وهما: عبد الحي وعبد الرحيم الحلوتي. ومن آثار عبد الرحيم قطعة في مكتبة توب قابو سراي. كتبها بقلم الثلث والرّقاء والنسخ والتوقيع. توفي سنة ٨١٣.

## الخطاطون في عهد التيموريين

٧٧١ - ٩١١

عصر التيموريين المشووم بأحفاد جنكيز خان كان عصر ازدهار كبير في الخط وتقدير للخطاطين . وكان الأمير تيمور نفسه مهتماً بهذا الفن تمام الاهتمام . وكان عدد من الخطاطين يعيشون في بلاطه مكرّمين ، من أمثال سيد عبد القادر بن سيد عبد الوهاب ، الذي كان يكتب الثلث مثل ياقوت المستعصي . وقد كتب للأمير تيمور نسخة من القرآن تُعد من روائع فن الخط والتذهيب في العالم . وهذه النسخة النادرة النفيسة محفوظة اليوم في جامع السلطان سليم بإستانبول .

والأمير بدر الدين التبريزي : ويعدده صاحب « الخط والخطاطون » أستاذاً في الثلث والكوفي والنسخ والمحقق والرقاع والريخان والتوقيع والتعليق ، كما كان في المستعليق تلميذ مير علي التبريزي . وكان مير علي يرجح خطه على خط ابنه .

آلتون نتاش : كان بالإضافة إلى كونه خطاطاً حكاكاً للعقيق . وكان يحك الفصوص على خط الثلث . ويرى بعض العلماء أن خطه يفوق خط ياقوت . في حين سيد الخطاطين في زمان الأمير تيمور مير علي التبريزي . ذلك أن مير علي حالفه الحظ فرى عدداً من التلاميذ على صناعة الخط ، من أبرزهم ابنه عبد الله « الحلو القلم » وقد تعلق الأمير تيمور بفن الخط ، مما دفع بأبنائه إلى تعلمه ولا سيما شاه رُخ بهادرخان ، وابنا شاهرخ : بايسنغر وألغ بيك منذ طفولتهما .

واهتمام شاهرخ بالخط شجع على ظهور بعض المبدعين في هذا الفن من أمثال : ميرزا جعفر التبريزي ، عبد الله الطباخ الهروي ، يحيى سيبك فتّاحي النيسابوري ، نور كمال الماوراء النهري ، وعبد الله كاتب الهروي ، وبير محمد الصوفي ، وغيرهم .

وعلى أي حال ، فإن عهد التيموريين كان عهد ازدهار وبهاء . وكان السلاطين يشجعون الخطاطين والمدّهبين والرسامين والمجلدين وغير ذلك من الفنون . وفي عهدهم — من تيمور إلى السلطان حسين ميرزا بايقرا ، أي لمدة ١٤٠ سنة — برز خط التعليق والمستعليق والأقلام الستة مرتبة سامقة ، لذا عُدت مدرسة هرة عالمية في هذا الميدان .

### ملاحظة

يتضح مما استعرضناه في ترجمة الخطاطين بعد ياقوت أن فن الخط تسرّب إلى إيران عن طريق

بغداد، وأن الأقلام الستة ظهرت بعد ذلك في إيران وفارس وآذربيجان، ثم اتجهت نحو خراسان. وأخذ فن الخط بالتوسع والتطور في إيران كما سنين، وذلك بدءاً من القرن التاسع. ومن هؤلاء الأعلام:

### ميراز جعفر بايسنغري التبريزي

اشتهر بخط نستعليق من بين كبار الخطاطين، حتى عدَّ أحد الأساتذة الأوائل في هذا الخط، في حين أنه لم يبرع في أنواع الخط الأخرى. وقد اعتبر ثالث خطاط في نستعليق وتلميذاً لدى عبد الله بن مير علي التبريزي، أما في الخطوط الأخرى، فكان فيها تلميذاً لشمس الدين القطايبي المشرقي.

### شاهزاده بايسنغر

وهو ابن شاهرُخ بن تيمور (٨٠٢—٨٣٧ هـ). وكان من المتفنين في الخط، ومن مشجعي الفنون، فقد كان أربعون شخصاً يعملون في مكتبته في الخط والتذهيب والرسم، ورثسهم ميرزا جعفر الذي كان مقرباً جداً من بايسنغر. ومن أهم الآثار المحفوظة لميرزا جعفر «الشاهنامة البايسنغرية» الموجودة في مكتبة السلطنة بإيران، والآثار المحفوظة له كلها بخط نستعليق، أما الخطوط الأخرى فعددها قليل وغير ذات أهمية. في حين أن ما حفظ له في إستانبول كثير ومهم، مكتوبة: بالنستعليق والثلاث والريحان والنسخ والرقاع والتوقيع، أرخ بعضها بالسنوات ٨٣٠ و٨٣٣ و٨٥٩، والتي دون أغلبها باسم بايسنغر ميرزا، وتدل على مهارة فائقة بالنسبة إلى خطاطي عصره. وله كذلك قطعة عظيمة كتبت بالأقلام الستة والنستعليق موجودة في مكتبة جامعة «توبنجن — Tubingen» بألمانيا، وتضم القطعة كذلك نموذجاً من أفضل أنواع الخطوط «الشكسته تعليق».

لأنعلم بالضبط تاريخ وفاته، غير أنه من المؤكد كان حياً سنة ٨٥٩. وتعد أعماله باكورة تطور الخط في إيران. وكان له عدد من التلاميذ، غدا كل واحد منهم فيما بعد أستاذاً في فنه، ومن هؤلاء «أظهر التبريزي» الذي لمع في نستعليق، و«الشيخ محمود الذهبي القلم» في القلم الخفي، و«عبد الحي المنشي الإسترابادي» في التعليق. أما أبرز تلاميذه فهو عبد الله الطباخ. وقد جاء في «حبيب السير: ١٥٠/٣» أن جعفر التبريزي بلغ الكمال في تحرير أنواع الخطوط ولاسيما نسخ التعليق، وأن مولانا أظهر ومولانا شهاب الدين عبد الله الطباخ ومولانا الشيخ محمود كانوا كابن مقله وياقوت في زمانهما، وقد فاقوا أستاذهم مولانا جعفر.



في ختام هذه القطعة سطر مكتوب بخط التعليق ومطموس كله، ويمكن قراءة خاتمه باسم جعفر التبريزي. وقد دون المرحوم البيهقي في خاتمة القطعة أن القطعة كتبت بالأقلام السبعة

### عبد الله الطباخ الهروي

وقد دُعي بالطباخ، لأن أباه كان يعمل طباحاً، وابنه عبد الله كان يشتغل في دكان أبيه. ولكن المهم أنه اختار التلمذة على يدي جعفر التبريزي، وترقى قلمه حتى فاق أستاذه، فاختره زوجاً لابنته. ثم حل محل أستاذه وجلس مكانه فيما بعد.



ومن تلامذته حافظ القوطي  
 ومحمود الكاتب السمرقندي. أما  
 سائر الناسخين فكانوا تلامذتهما.  
 يقول ابن خلدون في «رسالة الخط  
 والسواد»: «مولانا وأستاذنا ومخدومنا  
 المسمى بعبد الله الهروي المشتهر  
 بالطباخ طاب ثراه، جمع أصول  
 ياقوت في فنه، إلى جانب صفاء  
 خط خواجه عبد الله الصيرفي.  
 وخطه النسخي يفوق خط النسخ  
 لدى ياقوت».

ويقول المرجع البياني:  
 «اعتبر أستاذاً من الطراز الأول في  
 قلم الثلث والربيعان. أما خطه  
 النسخي فيفوق أحياناً نسخ  
 ياقوت، من غير أن ننسى أن نسخ  
 ياقوت أدنى مستوى من سائر  
 الأقلام».

هذه الصفحة خاتمة القرآن المكتوب بخط عبد الله الطباخ. كتبت سنة ٨٤٥

وقد رأيت خطوط الطباخ مشهورة، كلها ومتداولة ولا سيما نستعليق. وعلى أي حال فإن  
 معاصريه من الخطاطين في إيران يعدونه قرين ياقوت المستعصي.

ومن آثاره ما هو محفوظ في مكتبات توب قابو، وجامعة إستانبول، وقد كتبت بأقلام الأصول  
 والنستعليق. ويتراوح تاريخ آثاره بين ٨٣٤—٨٧٣، وكلها من النوع الممتاز. ويقول صاحب  
 «الخط والخطاطون»: «لقد كان ثاني اثنين بعد ياقوت في حسن استخدام الطريقة واتصال الحروف  
 بشك دقيق ونادر». ومن تلاميذه:

### عبد الله بياني، المشهور باللؤلؤ

كان عبد الله اللؤلؤ (مروريد) شهاب الدين المتخلص بالبياني ابناً للخواجه شمس الدين

محمد الكرمانى من أشراف كرمان ووزير بلاط التيموريين . يروى أن أباه ذهب إلى البحرين ، وأحضر معه لؤلؤاً هدية ، فالتصقت الكلمة باسمه وباسم أسرته . اتصف الخواجة عبد الله بحسن سيرته ومكارم أخلاقه ولطف معاملته . خدم السلطان حسين بايقرا في أيام شبابه ، واستمر على خدمته حتى وصل مرتبة الصدارة . وبعد وفاة السلطان اعتزل العمل البلاطى واشتغل بالعبادة وتدوين القرآن . وحين ظهر الشاه إسماعيل الصفوى في خراسان استدعاه وأمره بنظم التاريخ الملكى . فلقد كان الخواجة عبد الله مطلعاً على علوم زمانه ، كفاً في النظم والنثر ، بارعاً بأنواع الخطوط ، إذ إنه تتلمذ على عبد الله الطباخ في أصول الخطوط وعلى الخواجة تاج السلماني بخط التعليق . ولقد جاء في « تاريخ الرشيدى » أن خط نستعليق لم يكتبه أحد بعد السلطان محمد نور مثل عبد الله بياني .

ولقد عينه الشاه إسماعيل معلماً لابنه أبي النصر سام ميرزا . وشرح ترجمة حاله مفصلاً سام ميرزا في كتابه « تحفة سامى » . ويقول في خاتمة ترجمته : « ولما كان مؤلف هذا الكتاب تلميذاً له (عبد الله بياني) فقد أطنب في الحديث عنه » . ويروى أنه مخترع ضغط الغبار وتلوين الأوراق . ومن آثاره خطوط وقطع محفوظة في مكتبات إيران وإستانبول ، كما تنسب إليه صفحة من مصحف بخط الريحان . وتوفي سنة ٩٢٢ هـ .

ولابد من ذكر ابن عبد الله ، وهو محمد مؤمن الكرمانى ، والذي كان أحد أركان بناء الخط ، وأستاذاً في الأقلام المتداولة ، وتلميذاً لأبيه . وسيرد تعريف به فيما بعد . كما أن الخط في القرن العاشر المعزى إلى خط ياقوت هو خط محمد مؤمن ، أما بقية سلسلتهم : عبد الله اللؤلؤ ، عبد الله الطباخ ، ميرزا جعفر التبهيزى ، شمس الدين القطنابى المشرقى ، حاج محمد بندكبر ، عبد الله الصيرفى ، سيد حيدر ، ياقوت المستعصمى .



قطعة بخط عبد الله اللؤلؤ ، فيها محقق ونسخ ورفاع . تاريخها ٩١٢ هـ .

## معروف البغدادي

كان من تلاميذ ميرزا جعفر وسعد الدين العراقي . وكان شاعراً إضافة إلى كونه بارعاً في فن الخط . عمل في بادئ أمره لدى السلطان أحمد جلاير (حكم ٧٨٤—٨١٣) (١٢) . عاش في بغداد ، ثم انتقل إلى إصفهان ليعمل في مكتبة الأمير إسكندر بن عمر الشيخ بن الأمير تيمور كوركان (٨١٣—٨١٧) . وحين فتح شاهرخ مدينة بغداد استعاد معروفًا لخدمته ، فعاش في بلاطه معززاً . لكنه أتهم بالثورة عليه فأودع السجن ، وظل فيه حتى مات ٨٣٠ . ومن آثاره التي رأيناها نسخة كبيرة من الأشعار محفوظة في مكتبة السلطنة ، كتبت نصوصها بالنستعليق وعنوانها بالرقاع . ومن تلاميذه :

### شمس الدين بايسنغري

اسمه محمد بن حسام الهروي ، واشتهر بالشمس البايسنغري والشمس السلطاني . كان — كما قلنا — تلميذ معروف البغدادي ، إلا أن فيه فاق فن أستاذه بدرجات كثيرة . كما كان أستاذاً بايسنغري ميرزا . كتب الخطوط الستة بتفوق ولم تقل براعته عن أساتذة الخطوط وياقوت . في العتبة الرضوية بمشهد بعض الكتابات بخطه ، ومصحف في متحف الآثار الإسلامية بإستانبول ، كتبت بقلم النسخ والثلث والرقاع والتوقيع نقلاً عن خطوط ياقوت ، وذلك بأمر بايسنغري . وعدة رقع أخرى كتبت بالثلث والرقاع ومؤرخة سنة ٨٢٩ ، وموقعة باسمه ، وقطعة بأقلام الثلث والنسخ والتوقيع والرقاع والنستعليق الرفيع في مكتبة طوب قابو .

ومن خطاطي العصر نعمة الله بن محمد البواب ، تلميذ عبد الرحيم الخلوئي السابق الذكر . له كتابات على بعض أبنية تبريز حتى اليوم ، من ذلك ما كتب على مسجد كيبود بقلم الثلث سنة ٨٧٠ . ومن تلاميذه الشمس الثاني .

### بايسنغري ميرزا

هو ابن شاهرخ بن الأمير تيمور كوركان ، أمير حسن الطبع متفنن . يروى أن قصره حفل بالخطاطين والرسميين والمذهبيين وغيرهم من المتفنين ، كما لم يجتمع في بلاط أمير غيره . كان تلميذ شمس الدين السابق الذكر بخطوط الأصول ، وعدّ من الألعين في المحقق والثلث . له كتابة على طاق (١٢) كانت عاصته بغداد وتبريز . وكان عارفاً بالخط ومشجعاً للخطاطين ، كما ألمّ بفن التذهيب والتصوير . وحين ثار على أخيه السلطان حسين واستولى على آذربيجان واستخلص مدينة بغداد ارتبط معروف بخدمته . فاهتم بالفن وبأهله ، كما اعنى بالموسيقى وقرض الشعر .

مسجد جوهر شاد بمشهد بالثلث، كتبها في سن العشرين. وهي تدل على قدرته وقوة قلمه وسحره. كتب أكبر مصحف بخط المحقق، ومازال بعض منه في مشهد ومكتبة السلطنة والمكتبة الوطنية ومتحف إيران ومكتبة ملك و..

مات سنة ٨٣٧ في سني شبابه من غير أن يبلغ الأربعين لانغماسه في ملذات الحياة. كان كثير الميل إلى مجالسة أهل العلم، شديد التعظيم لأرباب الفضل. فتوافد عليه العقلاء من أطراف البلاد ولقوا لديه كل حفاوة، ولازموه ليله ونهاره. كما كان عاشقاً للكتب؛ فقد بنى أجمل مكتبة لصناعة الكتاب في إيران، فلم يظهر كتاب في عصره شبيه بالمستوى الفني الذي كان يخرج لديه. ومع شديد الأسف لم يحفظ التاريخ لنا نسخة واحدة من هذه الكتب. وألفت كتب ونظمت أشعار في هذا الأمير بعد وفاته أغلبها من أعمال خطاطي عصره، كلها رثاء وإشادة، قدمت إلى شاهرخ، كتب بعضها بمخرب بخط أظهر، محفوظ منها في مكتبة الحاج محمد النجفواني.

### السلطان إبراهيم ميرزا

أخو بايسنغر ميرزا وابن شاهرخ (٨١٢—٨٣٧). كان كذلك متفتناً محباً لأهله. ولاة أبوه على فارس وهو في السابعة. كان في خطوط الأصول تلميذاً بير محمد الشيرازي، ومن أساتذتها. من آثاره كتابات على أبنية فارس، منها ما كتب على مدخل صحن المير علاء الدين في شيراز. وحزء من القرآن في مشهد بقلم الريحان والثلث الجلي العالي سنة ٨٢٧. وقطعة بالثلث والنسخ والرقاع سنة ٨٢٢ محفوظة في مكتبة جامعة إستانبول، ومصحف بخطه في متحف شيراز. وكتابة قرآنية حجمها ذراعان بذراع ونصف موقوفه في مزار عماد الدين لطف الله. ومصحف في مشهد بقي منه ١٦ ورقة بالثلث والمحقق والريحان عرضنا صفحة له.

### محمود الملقب بالقطب المغيبي

من تلاميذ جعفر الباسنغري. اشتغل بالكتابة في بلاط السلطان إبراهيم ميرزا. وقد لقب بالمغيبي والسلطاني نسبة إلى الأمير مغيث السلطنة والدين. عدوه نذراً لياقوت في الأقلام الستة. توجد نسخة من القرآن بخطه في مكتبة السلطنة بقلم الريحان والثلث والرقاع وتبادل أعلى خطوط ياقوت. لانعلم متى توفي، لكنه كان حياً حتى ٨٤٦ وهو تاريخ كتابة هذا المصحف.

ومن مشهوره فن الخط في القرن التاسع بفارس: بير محمد. الأمير مجد الدين إبراهيم الشيرازي المعروف بالظهيري. محمود سيأوش. شمس الدين محمد ظهير. روز بهان. حافظ عبد الله، وغيرهم ممن لانعرف عنهم غير الاسم.



نموذج من خط الرحمان والرقاع المعيني

بالنستعليق. ولعله كان تلميذاً لمحمد الكرمانى، وأخذ عنه الخط. وفي مكتبة أيا صوفيا نسخة من القرآن بخطه. ويروى أنه يكتب على طريقة ياقوت. ومن تلاميذه المشهورين أحمد قره حصارى.

### كمال الدين حسين حافظ الهروي

كان بعين واحدة. وكان إضافة إلى براعته في النستعليق، يكتب الأقلام الستة بمهارة فائقة. كما كان حافظاً للقرآن، حسن الصوت في تلاوته، درويشاً، يلبس اللباد ويسبح في البلاد ماشياً. عمل في الإكسيري وفي غسل اللازورد. سافر من خراسان إلى العراق، وأقام حيناً في قم. ثم اتصل بالملك طهماسب الأول الصفوي.

وحين طلب الملك منه أن يرثل القرآن بحضرته أجابه: «نحن لم نأت قارئين». وقيل الملك منه هذه الصراحة، وقدم له عطاء مناسباً إلا أنه رفضه لعدم احتياجه إليه. ثم قفل كمال الدين راجعاً إلى خراسان، وتوفي بمشهد سنة ٩٧٤.

رأى العارفون بالفن أنه يتميز بنوع خاص من الخط ولا سيما النستعليق. نحن لم نعر له على

ومن جملة خطاطي النستعليق المعروفين، وآثارهم في متناولنا: عبد الكريم الخوارزمي. أظهر التبريزي. الشيخ محمود الهروي. مسعود بن علي المعروف بعماد المحلاني. حبيب الله بن يحيى الكرمانى المعروف بالأمير الشيخ الثاني. أسد الله الكرمانى.

### أسد الله الكرمانى

كان يكتب بالنسخ والثلث والنستعليق بصورة ممتازة. وقد اعتبر مؤلف «مناقب الفنانين» المؤلف سنة ٩٩٥ أسد الله مقدماً على الأمير علي الهروي زمانياً، أو ربما أن أواخر حياة الأول مترافقة مع أوائل حياة الثاني، لهذا لا يمكننا اعتبار أسد الله تلميذاً للهروي. وهو تلميذ لعبد الرحيم الأنيسى الخوارزمي

(۷۷۷-۷۷۷) ...

<p>...</p> <p>...</p>
<p>...</p> <p>...</p>

...

...

...
...

...

...
...

نموذج للنستعليق، أما نماذجه الأخرى فقد وردت في مطلع الكتاب؛ فثلثه ممتاز وكذلك نسخته. وكما ذكرنا، فإن حافظ الهروي كان أحد الخطاطين في عهد الملك طهماسب الصفوي (٩٣٠ - ٩٨٥). وحفظ لنا نموذج لخطه في مسجد جامع إصفهان، بالثلث الرفيع، وتحتها: «في تاريخ سنة ٩٣٨ كتبه كمال الدين حسين الحافظ الهروي». وقطعة في مكتبة السلطنة بالنسخ والثلث العالين.

## سلسلة الخطاطين الترك

أجمل صاحب «الخط والخطاطون» شجرة الخطاطين، ونستنتج منها ما يلي:

محمد بن أسد أخذ الخط عن ابن مقلة، وابن البواب عن محمد بن أسد، وعبد المؤمن ومحمد بن عبد الملك وزينب شهدة عن ابن البواب، وياقوت المستعصي عن عبد المؤمن، والسيد حيدر جلي نوبس عن ياقوت، وعبد الله الصيرفي عن السيد حيدر، وخير الدين المرعشي عن عبد الله صيرفي، والشيخ حمد الله بن الشيخ مصطفى البخارائي عن خير الدين. كما أن ستة رجال من أساتذة الدولة العثمانية السبعة تعلموا الخط عن الشيخ حمد الله.

وأساتذة الخط السبعة في العهد العثماني هم:

- ١ - الشيخ حمد الله بن الشيخ مصطفى ٢ - مصطفى دده بن الشيخ حمد الله البخاري (ت ٩٤٦)
- ٣ - الأستاذ عبد الله الآمسي ٤ - محيي الدين جلال الآمسي (ت ٩٨٣)
- ٥ - جمال أخو جلال الآمسي (ت ٩٣٣) ٦ - المولى أحمد قره حصارى (ت ٩٦٣)
- ٧ - إبراهيم بروسه وي الشرتجي زاده (٩٣٢)

وإضافة إلى هؤلاء كان للشيخ حمد الله أتباع آخرون شكلوا سلسلة منفصلة، وأسماؤهم: شكر الله خليفة صهر حمد الله، بير محمد (٩٦٣) بن شكر الله حسن الأسكداري، خالد الأضرومي، دوريش علي (١٠٨٦)، صوبولجي زاده مصطفى الأيوبي (١٠٩٩)، حافظ عثمان، يدي قلّه لي سيد عبد الله، خواجه راسم (ت ١١٦٩). وذكرنا هذه الأسماء قبلاً بشكل منظم.

وجميع خطاطي الثلث والنسخ العثمانيين كانوا تلاميذ هؤلاء الأساتذة بواسطة أو من دون واسطة. ومن جملة هؤلاء الخطاطين:

السلطان أحمد خان الثالث، كان حسن الخط ومشجعاً لأهل الفن. إسماعيل زهدي (ت

١١٤٤). السلطان سليمان خان الثاني وهو ذو خط حسن بالثلث. سليمان مستقيم زاده صاحب كتاب «تحفة الخطاطين وسلسلة الخطاطين». عزة علي باشا (ت ١١٤٧). السلطان مراد الثالث، السلطان مراد الثاني، وكان الاثنان يارعين في الثلث والنسخ. السلطان مصطفى الثاني. محمد شوكة وحدي (١٢٤٩-١٢٨٨) وكان معاصراً للسلطان عبد العزيز خان، وقد امتاز بالغرارة، وبالشهرة.

ويذكر صاحب كتاب «الخط والخطاطون» اسم عدد من معاصريه، مثل: عبد الفتاح سكة زن باشي، حاجي يحيى. حاجي عارف بك. حاجي حسن رضا أفندي. نوري أفندي...

ومن الخطاطين الترك المشهورين: مصطفى راقم أفندي بن محمود قبطان أخو إسماعيل زهدي (١١٧١-١٢٤١). السيد حاج الخلوصي بن محمد البخاري وقد تعلم لدى محمد راجي ووصفي. وتعلم منه عدد من الطلاب في مكتب راغب باشا. ومن جملة طلابه الأستاذ شفيق ابن أخيه وقد اشتهر كثيراً بعده.

وشهاب الدين حسين أفندي. وجلال الدين محمود صاحب مجموعة الخطوط التي طبعت في إستانبول سنة ١٢١٧. مصطفى كوتاهي. الحاج طاهر أفندي معلم السلطان عبد المجيد (١٢٤٢). ممتاز أفندي مخترع قواعد خط الرقعة (ت ١٢٨٧). يساري أفندي. يحيى حلمي أفندي. توفيق أفندي. مصطفى عزة تلميذ يساري. محمد شفيق بك السيفي. عبد الله زهدي (ت ١٢٩٢). شفيق بن سليمان (١٢٣٥-١٢٩٦). نظيف بك زولد (١٢٦٢). إسماعيل حقي. سامي طغراکش (ت ١٣٣٠). وغيرهم.

أما خطاطو تركيا في القرن الرابع عشر، فأشهرهم: شهلا باشا مخترع الخط الهمايوني الديواني. مصطفى عزة، حافظ تحسين أخو مصطفى عزة، وكانا من خيرة الخطاطين، وكان خطهم في غاية اللطف والجمال، وقد طبع لهما «مجموعة خطوط عثمانية»، وتحتوي على الثلث والنسخ والرقعة والفارسي والديواني. الأستاذ خلوصي (١٣٤٤). الحاج عارف الغلوي (١٣٤٢). أحمد شكري (ت ١٣٤٦). محمود يازر بن نعمان أفندي (١٣٠١-١٣٧٢) صاحب كتاب «مفتاح الكتابات القديمة». عبد العزيز الرفاعي والذي سافر إلى مصر بعد ثورة تركيا. الحاج أحمد كامل (ت ١٣٤٢). عبد القادر توفيق. أستاذ حامد الآمدي وتلميذه ماجد الترك. وقد ترأس ماجد الترك حوالي سنة ١٣٧٥ مدرسة «الفنون الجميلة» ببغداد.

وفيما يلي ترجمة لأبرز هؤلاء الخطاطين:

١ - الشيخ حمد الله الآمسي بن الشيخ مصطفى دده: هاجر أبوه من بخارى إلى

آماسية، وأقام في الأناضول. وولد حمد الله هناك سنة ٨٣٠ أو ٨٣٣. شغل في أيام شبابه بالعلم والخط الذي تعلمه على خير الدين المرعشي، فنبغ به واشتهر. وحين غدا بايزيد سلطاناً طلبه إلى إستانبول، حوالي سنة ٨٨٦، واستمر على خدمة السلاطين حتى سليمان القانوني، وتوفي سنة ٩٢٦، ودفن في مقبرة قراجا أحمد بأسكدار. كان يكتب على طريقة ياقوت المستعصي، وبلغ مرتبة قطب الخطاطين في تركيا. آثاره كثيرة في تركيا، وبعضها محفوظ في متحف توب قابو. ولعل جمال الدين الآماسي وعبد الله من تلاميذه. ويعدُّ يحيى الرومي وعلي بن يحيى من معاصري الشيخ حمد الله (نماذجه وردت في المحقق والثالث والتوقيع)

٢ — مصطفى دده بن الشيخ حمد الله: وهو من الممتازين في الخط. كان ماهراً في الخطوط الستة. توفي سنة ٩٤٥.

٣ — القره حصارى: أحمد القره حصارى، ملقب بملا شمسي البيقره حصارى. ولد سنة ٨٧٢. وكان من معاصري الشيخ حمد الله الآماسي. تعلم طريقة ياقوت على أسد الله الكرمانى. ويرى أنه خرج بطريقة خاصة من بين طرق أساتذته. وآثاره الكثيرة محفوظة. ومن تلاميذه: درويش محمد الجلبي، وإبراهيم حسن، ويحيى الدين خليفة، وفهاد باشا، وسليمان حجازي، وحسين جلبي، ودلي يوسف، وقره علي أفندي، وتكنه جي حسن جلبي. ويقول أهل الفن: برز بعد القره حصارى ثلاثة أعلام من الترك هم: الحاج كامل أقدك، وإسماعيل حقي التون، وحافظ عثمان. أدرك أربعة من السلاطين من بايزيد — سليمان القانوني — وتوفي سنة ٩٦٣.

٤ — حافظ عثمان: أحد نوابغ الخط في تركيا. اشتغل بكتابة القرآن، وكان حافظاً له. وكان يدعى «الشيخ الثالث». ولد ونشأ وعاش في الأستانة. وقد كان منذ طفولته على علاقة بالخط، وأتقنه لدى أبرز خطاطي العصر مثل درويش علي، حتى بلغ مرحلة الأستاذية. وحظي بشهرة كبيرة حتى غدا معلّم مصطفى خان الثاني (١٠٧٦ — ١١١٤) وأحمد خان الثاني. ولقد خصص يوم الأربعاء من كل أسبوع لتعليم الأتعياء، ويوم الأربعاء للفقراء. وبالإضافة إلى آثاره العديدة من رقع وقطع، فقد نسخ خمسة وعشرين مصحفاً، وقد طبع بعضها، أما المخطوط منها فقيمتها باهظة الثمن. توفي سنة ١١١٠ ودفن في رباط «قوجه مصطفى باشا».

٥ — سليمان سعد الدين محمد بن محمد مستقيم زاده: وهو صاحب كتاب «تحفة الخطاطين»، والكتاب جامع في تاريخ الخط، مكتوب باللغة العثمانية. ومستقيم زاده عالم وفاضل ومؤرخ وأديب وشاعر، ووحيد عصره، وصاحب المؤلفات. ومن كبار علماء الدولة العثمانية. كان من أعلام الخطاطين في عصره، ويكتب بخط عال، وتدل آثاره على أستاذيته ومهارته.

وقد تعلم النسخ والثلث على محمد راسم أفندي، والنستعليق على فندق زاده إبراهيم. كما أخذ على كاتب زاده محمد رفيع أفندي وسيد محمد دده. ولد سنة ١١٣١ وتوفي سنة ١٢٠٣.

**٦ — عبد الله زهدي:** هو ابن عبد القادر النابلسي الخطاط المشهور. ولد ونشأ في الأستانة، وتعلم على الأساتذة الأعلام من أمثال حافظ راشد أفندي المشهور بأبيوب علي ومصطفى أفندي عزة، وأخذ عنهم إجازة التعليم. ثم اختير معلماً في جامع نور العثماني، حتى عينه السلطان عبد المجيد على كتابة الحرم المدني والمسجد النبوي وأرسله إلى الحجاز لهذا السبب. وحين أتم زهدي الخطوط في المدينة انتقل إلى مصر، فاحتفظ به إسماعيل ملك مصر، وعينه مدرساً للخط في المدرسة الخديوية. ثم أمرته الحكومة بالسفر لكتابة بعض الآيات القرآنية على الكعبة، وعاد بعدها إلى عمله التعليمي واستمر عليه إلى أن توفي سنة ١٢٩٢. وأرخ الشاعر في رثائه فقال:

مات رب الخط والأقلام قد نكست أعلامها حزناً عليه  
ولـذا قد قلت في تاريخه: مات زهدي رحمة الله عليه

**٧ — محمد عزة:** هو ابن علي أفندي، ولد في إستانبول سنة ١٢٥٧. وبعد أن درس الخط وفنونه أقبل على الثلث والنسخ والرقعة والنستعليق والديواني والهاميوني، وغدا بها أستاذاً. فأخذ يدرّس الخط في المدرسة السلطانية. ومن آثاره التعليمية « دليل الصبيان » و« مجموعة الخط ». وتوفي سنة ١٣١٨. وقد كان معاصراً للسلطان عبد الحميد الثاني.

**٨ — الحاج أحمد كامل:** هو ابن الحاج سليمان، ولد في إستانبول سنة ١٢٧٨. تعلم الخط على أبيه، وحصل على لقب « رئيس الخطاطين » من السلطان. طلبه محمد علي باشا إلى مصر كي يعلمه الخط. فاستفاد من تعليمه عدد من التلاميذ. عاد إلى إستانبول سنة ١٣٦٠ وتوفي فيها وفي السنة نفسها، ودفن بمقبرة أبي أيوب الأنصاري.

**٩ — عبد العزيز الرفاعي:** ولد في إستانبول سنة ١٢٨٩، وعشق فن الخط فتعلمه على عارف الغلبوي وعلي حسن قرين آبادي. سافر مرتين إلى مصر وعلم فيها فن الخط. نسخ مصحفاً للملك فؤاد. وقد أفاد من عدد بلغوا مرتبة الأستاذية. وآثاره كثيرة محفوظة بأقلام مختلفة. توفي في إستانبول سنة ١٣٥٣.

**١٠ — عبد القادر توفيق:** من أساتذة الخط في تركيا، ولد في إستانبول سنة ١٢٩٩. وقد طبعت مجموعته الخطية سنة ١٣٨١.

وفيما يلي نماذج للمخطاطين الترك :

وتلك عشرة كاملة



خط يور أفندي حفيد الشيخ حمد الله الأماصي ت ٩٦٣



خط نسخ عثمان ١١١٠



خط محمد أمين عزة سنة ١٢٢١ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَبَدُ كَلَامٍ مَبْنُورٍ مِنَ الْمَسْأَلِ  
وَأَمِنْ نَدَى كَرِيصِدْرٍ كُلِّ مَرْذِيٍّ بِالرَّيِّ  
حَسْبُ اللَّهِ الَّذِي وَقَفَ دُونَ مَوَاقِفِ  
رُؤْيَةِ الْأَفْهَامِ وَالْعُقُولِ ● وَمَا

خط محمد أمين عزة سنة ١٢٢١ هـ

وَإِذَا حِيَبَهُ النَّاسُ فَاسْتَجِبْ لَهُمْ بِالْعَدْلِ

خط السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد الأول (١١٩٩ - ١٢٥٥ هـ)

قَالَ رَبِّ لَوْلَا كُتِبَ عَلَيَّ رِجْعَةُ الْبَارِئِ  
لَمْ تَخْطُ مَدِينَةَ رُومَ بَانِيَّةٍ ظَهَرَتْ بِالْجِسْمَانِيَّةِ  
فَلَمْ تَجْرُدْ جَهَنَّمَ وَأَرَأَيْتَ لَمْ تَكُنْ أَمْسَلَتْ جَهَنَّمَ  
أَلَمْ تَخْطُ لِلْأَمِينِ جِسْمَانًا وَلِلْبَيْتِ كَمَا وَلِلْفَقِيرِ نَالَ تَمَّ الْكَلَامُ

خط حافظ، نسخي

# قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

الآنحكك كلاً ما أفاضته أدمك الله تسك أعمك وقصو عنك دينك  
 فلا إذا أصبحت وأمسيت اللهم إني أعوذ بك من الهمة والحرين وأعوذ بك  
 من العجز والكسل وأعوذ بك من الخيل والبهيمن وأعوذ بك من غلبة الدين  
 وقهر الرجال صدق رسول الله ﷺ بئدء ال عبا شيد عز مصطوى ليل ١٢٨١هـ

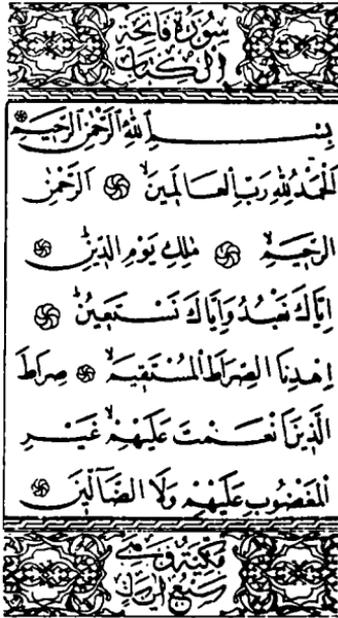
مصطفى عزة. تولى ١٢٩٣

# أمرتك في جيران يدي سيد من جيران معاجري

أمرتك في جيران يدي سيد من جيران معاجري من مفلا يدي  
 أم هانئ الزنج من تلقاء كاظمه وأومض البرق في العلاء من لاصم

# أمر هانئ الزنج من تلقاء كاظمه وأومض البرق في

نموذج للثالث والنسخ محمد عزة سنة ١٣٠٦



خط حافظ عثمان الثاني المعروف بالبوروري قاهش  
زاده . توفي سنة ١٣٢٢ . نسخ

# خَيْرُ الْكَلِمَاتِ مَا فَاقَكَ

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿ حَسْبِيَ اللَّهُ مَا كَانُوا  
 وَخَفَتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ ﴾ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 حُبُّ الدُّنْيَا رَأْسُ كُلِّ خَطِيئَةٍ ﴿ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ ﴾  
 بِإِلْهَامِ مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ

خط ثلث ونسخ محمود بازر (١٣١١ - ١٣٧٢)



## ملحق خطاطي إيران

في ق ١٠ و ١١ هـ

خطاطو عهد الصفويين (٩٠٦ - ١١٣٥ هـ)

بعد عهد الدولة الصفوية من أرقى عهود الخط وأكملها، ولا سيما الثلث والنستعليق. فقد كان جميع الملوك والأمراء الصفوية (ولا سيما إسماعيل الأول والشاه عباس الكبير وابناه: بهرام، وسام، وحفيده بهرام بن إبراهيم) متعلقين بالخط، وبلغ بعضهم مرتبة الأستاذية. وقد حفل بلاطهم بكبار الفنانين ولقوا لديهم كل حفاوة واعتبار، فكان هذا التقدير دافعاً إلى نشر الفنون جميعاً، وإلى بروز عدد من أعلام الخط ولا سيما النستعليق والثلث. ومن هؤلاء:

### محمد مؤمن الكرمانی

هو ابن الخواجة شهاب الدين عبد الله مرواريد، المتخلص ببياني. تعلم الخط على أئمة خطاطي القرن العاشر، فغدا أبرز الخطاطين (في الأقلام الستة والتعليق والنستعليق) وندر مثيله. دخل بلاط الشاه طهماسب وغدا كاتبه الخاص. وقد كتب له رقعا عدت من النفاثات النادرة، امتد تاريخها من ٩٣٤ - ٩٤٧. وسافر في نهاية حياته إلى الهند فتوفي هناك سنة ٩٤٨.

### نصير المنشي

كتب خطوطاً جميلة وتوفي سنة ٩٦٢. وتحتفظ مكتبة أوقاف إستانبول بثلاث قطع بالرقاع والنسخ والنستعليق. وله قطعة في غاية الجمال محفوظة في مكتبة لينينغراد العامة كتبها بالريحان والثلث والرقاع والتوقيع والشكسته (وسنعرض اللوحة في الخاتمة).

### المير عبد القادر الحسيني الشيرازي

كان من أوائل الخطاطين المعروفين في منتصف القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر. وهاجر إلى الهند، وكتب هناك عدداً من المصاحف (أربعة). وقد شاهدت في مشهد أثره الفريد المكتوب بالخط الريحاني الممتاز.

## علاء الدين محمد بن شمس الدين محمد حافظ التبريزي

وهو المعروف بالمللا علاء بيك . كان من أساتذة الخط في تبريز ، وتخرج على يديه عدد من التلاميذ مثل عبد الباقي التبريزي وعلي رضا العباسي ، فعدا هؤلاء من مشاهير الخط . وكان تلميذ شمس الدين محمد التبريزي كاتب فرمانات الشاه طهماسب . ومن آثاره نقوش على بنايات في تبريز ، بالإضافة إلى كتب ومصاحف ومرقات وقطع متفرقة ، وتدل كلها على أستاذيته . وفي مكتبة السلطنة نسختان من القرآن بقلم الريحان والرقاع والثالث والنسخ . ونسخة من القرآن بخط الثلث والريحان في مشهد (ورد نموذج لخطوطه قبلاً) .

## الصحيفي الجوهري

أحد المشهورين في كتابة اللوحات في العهد الصفوي . ومن جملة كتاباته ما كتب على مدخل المسجد الجامع بتاريخ ٩٩٢ ، ولم يبق منها إلا القليل . توفي سنة ١٠٢٢ .



خط علاء الدين التبريزي سنة ٩٦٤



منقول من كتاب «تأديج الخطوط»

## عبد الباقي التبريزي

تلميذ علاء بيك ومن الأساتذة البارزين. وما زالت بعض كتاباته موجودة على الإيوان الشمالي وداخل الإيوان وأطراف القبة السفلية من مسجد الشاه ومؤرخة بسنة ١٠٣٥ و ١٠٣٦. أقام حيناً ببغداد، لكنَّ الشاه عباس استدعاه إلى تبريز عاصمته ليعهد إليه تزيين المسجد ووضع الخطوط المناسبة له. كما بقي له كتابات أخرى وقطع محفوظة. سنة وفاته غير معلومة. وقد عدّه بعض المؤرخين واحداً من الحكماء والعارفين والشعراء. ويقولون كان درويشاً محبوباً. ويذكر هوارت في كتابه «الخطاطون والمينياتوريون المسلمون في الشرق» إن: «عبد الباقي التبريزي الملقب بالعالم كان يحيا حياة الدراويش في إحدى تكايا بغداد. وحين سمع الشاه عباس بشهرة خطه في الثلث والنسخ والتعليق أرسل إليه حسين جليبي يستدعيه ليكتب القطع على المسجد الكبير في إصفهان، لكنَّ عبد الباقي لم يقبل الدعوة. وعاد الشاه عباس بعد أن فتح قندهار فأرسل من يحضره إليه راضياً أو غير راضٍ، وكتب له على أطراف القبة وعلى القسم العلوي من الباب».



وإن خط هذا الأستاذ يجب أن يُشاهد على الكتابات الجدارية ليتضح مقامه وفنه. وما هذه اللوحة سوى نموذج قليل (خط ثلث ونسخ) ← من أعمال كبيرة. وهذه القطعة كتبها عبد الباقي سنة ٩٩٧، وهي ختام قصيدة البوصيري في مدح النبي ﷺ.

## علي رضا التبريزي

من أبرز خططي العهد الصفوي، ولم يكن له نظير في خط الثلث. فقد كان تلميذ علاء بيك في خط الثلث والنسخ، وتلميذ محمد حسين التبريزي في السننعلق. كان يحيا في بلاط الشاه عباس الكبير معزراً، وكان حياً حتى سنة ١٠٣٨. ومن آثاره بخط الثلث ما نقش على «عالي قابو» في قزوين، وكتابة على باب الدخول إلى مسجد الشاه

الدخول إلى مسجد الشيخ لطف الله، وتحت قبة جامع إصفهان، ولوحتان في الإيوان العباسي؛ على الضلع الغربي والشرقي من باحة العتبة الرضوية بمشهد، بتاريخ ١٠٢١. وفي حوزة «خوشنويس زاده»

قطعة فريدة بخط النسخ . وهذه اللوحة صورة عنها وتدل على أنه يكتب بأسلوب أستاذه علاء الدين . وإن آثاره في المستعلق كثيرة ، مما يرد ذكر بعضها في بابه .

### محمد صالح الإصفهاني

وجدت آثاره على القسم العلوي من مسجد شاه بإصفهان بخط الثلث الممتاز ، وكتابة أخرى على محراب القبة الشرقية من المسجد المذكورة ، وخطت باسمه سنة ١٠٣٨ .

### محمد رضا الإمامي الإصفهاني

والملقب بإمام الخطاطين . عاش طويلاً ، وعاصر أربعة ملوك من الدولة الصفوية آخرهم الشاه سليمان ، وكسب على الأبنية التي أسروا بينهاها . يتضح من آثاره أنه بلغ مرحلة الأستاذية العالية بخط الثلث ، ومرحلة المهارة بالنسخ

قَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ لَطْفُ نَفْسِ السَّلَامَةِ  
وَلَهْفُ الْبُرْجَةِ وَالشَّيْخُ مِنَ الْخَلْقِ وَإِعْطَاءُ  
ابْنِ الزُّوْبِي ٥ قَالَ زُنُودُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ  
عَلَيْهِ وَالرُّبُوعُ مَا نَجَّحَ وَالرُّوْدُ الْأَصْلُ نَزَّابِ  
جَنِينِ ٥ قَالَ سَقْرًا طَمًا ابْتَتَهُ الْأَقْلَامُ  
لَمْ نَطْمَعْ فِي دَرْزِيهِ الْأَيَّامِ ٥ قِيلَ الْعُلَمَاءُ  
ثَلَاثَةٌ عِلْمُ الَّذِينَ لَمَعُوا كُنْهُمْ عِلْمُ الْبَلْبِ لِإِبْدَانِكُمْ  
وَعِلْمُ الْمُنْدَسَةِ لِمَعَاشِكُمْ ٥ قَالَ الْبَاءُ حَظُّ  
زَالِ الْمَعْرِفَةِ فِي حَقِّهِ مَعْقَلُهُ مَا لَمْ يَمَلَّ شِعْرًا  
أَوْ صِفَتْ كِتَابًا ٥ مَقْفَةٌ تَفْقِيرٌ عَلَى حَتَايَتِ

خط علي رضا التيهيزي

والمستعليق . وكان معاصراً لأبرز الخطاطين من أمثال علي رضا والمير عماد وعبد الباقي ومحمد صالح . ولقد أحصيت له قطعه الباقية فوجدت أنها ٢٩ قطعة على المعالم الأثرية في إصفهان . وأقدمها كتبت سنة ١٠٣٨ ، وهي الموجودة في مسجد شاه في عهد عباس الأول ، وآخرها مؤرخة سنة ١٠٨١ هـ .

### محمد محسن بن محمد رضا الإمامي

له آثار كثيرة على أبنية إصفهان الأثرية ، يرجع تاريخها إلى ١٠٩٣ وحتى ١١٠٠ . وكان يعد من أبرز خطاطي اللوحات على الأبنية في عهد سليمان الصفوي وأوائل الشاه حسين . ولم أر له اليوم غير قطع جدارية كتبت بالثلث . ونسب بعض المؤرخين إليه لوحتين واحدة بالنسخ وأخرى بالمستعليق ، إلا أنني أستبعد أن تكونا له لنقص الاسم موضع التوقيع .

## علي نقى الإمامي بن محمد محسن

كان مثل أبيه وجده مشهوراً بالكتابات في المساجد والمعالم، وآثاره موجودة في إصفهان . وهو من خطاطي أيام السلطان حسين الصفوي، وكثير من الكتابات في مدرسة «جهارباغ» وغيرها بقلمه، وكتابات عديدة أخرى، يتراوح تاريخها بين ١١١١—١١١٩. وقد جاء في مجلة «آستان قدس»، رقم ١، الدورة السابعة «أن محمد رضا الإمامي وابنه محمد محسن وحفيده علي نقى اختصوا بالكتابات الأثرية الجدارية، فعدوا أبرز خطاطي هذا الميدان مدة قرن تقريباً من ١٠٣٩—١١٢٧.

## عبد الرحيم الجزائري

أكثر كتابات المدرسة السلطانية بإصفهان (جهارباغ) من آثاره ويخط الثلث العالي، وله كتابة في السوق السلطاني مؤرخة سنة ١١٢٢، وفي شارع الشيخ البهائي مؤرخة سنة ١١٢٥، ويدل جميعها على مهارة فنية فائقة، وذلك في عهد السلطان حسين.

## الخطاطون المغمورون في القرن ١٠ هـ

لم نستطع العثور على ترجمة عدد كبير من الخطاطين، لكن آثارهم ظلت موجودة حتى الآن. ومن هؤلاء: محمد بن سلطان شاه الهروي—معين المنشي—شمس الدين علي الشيرازي—شمس الدين محمد بن علي التبريزي—يوسف الغباري—أبو سعيد الإمامي—محمد بن أحمد الخليلي التبريزي، ومن خطه مصحف في مكتبة العتبة الرضوية بمشهد بقلم المحقق والتوقيع الممتازين، تاريخه ٩٨١، وقد ذكرت نموذجاً له في فصل المحقق—محمد بن ميرك—عليقلي الشيرازي—عبد الله بن سلطان محمد الهروي—فخر الدين علي الحسيني—الصيرفي (غير عبد الله الصيرفي المعروف)—نظام الإصفهاني—حسن بن محمود سالم—باقر بنأ، وأهم الكتابات الجدارية داخل مسجد الشيخ لطف الله بقلم الثلث الممتاز له—وغيرهم...

## الخطاطون الأعلام في القرنين

١١ و ١٢

### إبراهيم القمي

هو محمد إبراهيم بن محمد نصير القمي من أعلام خط النسخ . كان أستاذاً للميرزا أحمد النيزي ، ومعاصراً للشاه سليمان والشاه حسين . ولقد كان بارعاً بالخطوط الستة وكذلك بالتعليق والنستعليق والشكسته ، وقد اشتهر من بينها بخط النسخ . يروى أنه كان يكتب سنوياً ثلاث نسخ من القرآن . سنة وفاته غير معروفة ، لكنه كان حياً حتى ١١١٧ .

### ميرزا أحمد النيزي

هو أحمد بن شمس الدين محمد النيزي ، هاجر في أيام شبابه من نيزيز إلى إصفهان واستقر بها حوالي سنة ١١٠٠ ، وعاش محترماً تحت كنف الشاه حسين الصفوي ، ومعززاً لدى الأمراء والفضلاء وفناني العصر . فقد كان الفنانون يقدرون أعماله كثيراً ، واستطاع أن يجني من لوحاته الثمينة مبلغ ٦٠ ألف تومان صفوي مدة حياته . ومع ذلك فقد عرف عنه العيش الكفاف ، أما بقية عائلته فكان يصرفها . وأمضى أواخر عمره بزيارة العتبات المقدسة ، من غير أن يتوقف عن متابعة خطوطه . ولقد حفظ النجف الأشرف له كتابة مؤرخة سنة ١١٥٢ .

ولقب بالسلطاني لاختصاصه ببلاد السلطان حسين الصفوي ، ولأن أكثر آثاره نفذها بأمر هذا السلطان .

تعلم خط النسخ في ابتداء الأمر على إبراهيم القمي ، إلا أنه تدرّب كثيراً على خطوط علاء الدين التبريزي . ومع أنه اقتبس عن هذين الخطاطين إلا أنه وضع لنفسه طريقة اقتصص بها ، ولا سيما في خط النسخ على النهج الإيراني . حتى غدا أستاذاً للنسخ الأول ، يتضح ذلك من آثاره الباقية ، أهمها نسخة من القرآن المجيد محفوظة في مكتبة السلطنة ، ويدل النسخ فيها على تفوق قل نظيره .

ومع هذه الشهرة التي تحلّى بها النيزي فإننا لا نكاد نعرف كثيراً عن حياته ، بما في ذلك سنة ولادته وسنة وفاته . ومما هو مسلم به أنه كان حياً ضمن السنوات ١٠٩٦ - ١١٥٢ .

## محمد الهادي الإصفهاني

هو ابن الملا محمد صالح المازندراني، كان من زمرة العلماء والزهاد. عرف بالخط النسخي، وامتاز بطريقة إبراهيم القمي. أمضى حياته في إصفهان. وقتل في أثناء فتنه الأفغان سنة ١١٣٥.



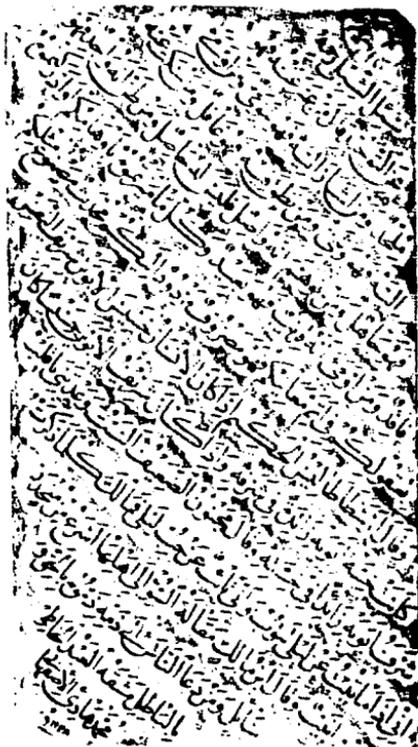
خط الثلث

تموذج خط محمد إبراهيم



نسخ على النهج الإيراني





خط محمد الهادي

## القرنان ١٢ و ١٣

### هاشم الإصفهاني

هو محمد هاشم بن محمد صالح اللؤلؤي الإصفهاني، والمعروف بـ «زرّكر: المذهب» (وهو أبو المرزا محمد علي محرم، وجد عبد الوهاب محرم البيدي الشاعر). من أساتذة خط النسخ في عصره، وبمن انتشر منه في الأقطار الإسلامية، حتى غدا ممدوح الشعراء، ووصفه المؤرخون في خط النسخ رديفاً لعبد المجيد درويش في خط الشكسته. لا نعرف سنة وفاته، ولكننا نعلم أنه عاش بين ١١٧٢—١٢١٢ حتماً، ودلت الآثار التي تركها على براعة فنية فائقة. ومن آثاره المحفوظة نسختان من القرآن في عتبات مشهد المقدسة؛ كتبهما في السنتين ١١٨٤ و ١١٨٥.



سخ هاشم الإصفهاني



نسخ ورفاع هاشم الإصفهاني

### تذكرة

بعد انقراض الدولة الصفوية سنة ١١٣٥ هـ، تالت الأحداث الجسام والحروب والفتن على البلاد، شغلت الناس عما هم فيه، فتدهور الفن بما في ذلك الخط، ولم يبق في هذه الحقبة غير عدد زهيد من الخطاطين. غير أن الخط أخذ يستعيد مقامه بدءاً من القرن الثالث عشر، وبرزت بعض القطع الفنية. وأشهر فناني هذه الحقبة: عبد الله عاشور—عبد العلي الخراساني—زين العابدين القزويني—وصال الشيرازي وأبناؤه (وقار، حكيم، داوري، فرهنكك، توحيد، يزداني)—الميرزا أحمد شاملو—محمد شفيق التبريزي—علي عسكر السنجاني وابنه محمد شفيق—زين العابدين الإصفهاني—غلامعلي الإصفهاني—علي رضا الإصفهاني البرتسو—الميرزا محمد علي الإصفهاني—وغيرهم، وجمعهم تبعوا نهج التبريزي في فن النسخ، وارتقوا به. وفيما يلي تعريف ببعضهم:

## خطاطو العهد القاجاري ١١٩٣ - ١٣٤٣ هـ. ق

### عبد الله عاشور

هو من سكان رنان من إصفهان، ومن مشاهير خطاطي النسخ في مطلع عهد القاجارين. اشتهر بكثرة كتابته، وبقي من نتاجه عدد من القطع والأدعية والكتب المتفرقة. ورأينا له ١٠١ نسخة مخطوطة من القرآن. لم يخرج من إصفهان طيلة حياته، إلا أنه كتب عدداً من الآثار الثمينة بأمر من الشاه فتحعلي. لا نعلم سنة وفاته، ولكنه كان حياً حتى سنة ١٢٣٥.

### الميرزا عبد العلي الخراساني

هو ابن محمد محسن، من فضلاء العهد القاجاري وشعرائه وفنائه. كان نديم الشاه فتحعلي حيناً من الزمان، وعرف بنوادره وظرفه. كان أبوه محمد محسن الخراساني من علماء عصره، سافر من خراسان إلى يزد بدعوة من أحد أمرائها للتدريس فيها، وتزوج هناك فولد له عبد العلي.

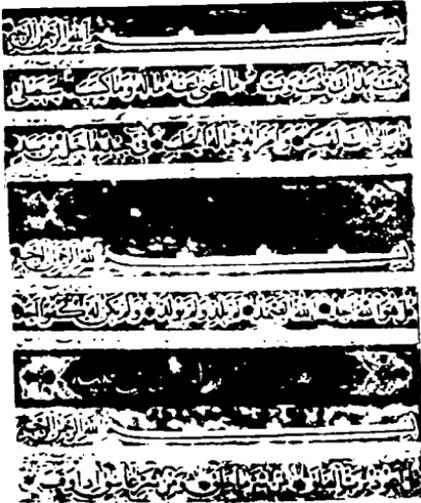
درس عبد العلي مبادئ علومه على أبيه، ثم تعلق بفن الخط وبلغ بالنسخ درجة عالية، حتى إنهم رجحوا خطه على خط الميرزا أحمد النيزي. وهو إذا لم يفضلهُ فإنه لم يكن أقل منه. فقد كان متمكناً من الخطوط الأخرى كالنستعليق والشكسته والرقاع. كان ميرزا عبد العلي يقول الشعر، وتخلّص بالكوكب. وحين ذهب إلى يزد أحضره فتحعلي شاه إلى طهران، فعرّج على شيراز في طريقه إلى طهران، لكنه هناك توفي سنة ١٢٣٨ هـ.

### زين العابدين القزويني

ابن عبد النبي المحدث القزويني. من أساتذة فن النسخ، وكاتب خاص لفتحعلي شاه؛ فحين كان الملك يزور شيراز كان يتشرف بزيارته، ويلقى لديه العناية الخاصة. وكان كذلك شاعراً لطيف الطبع. وآثاره التي بين أيدينا تتراوح بين ١٢١٣ - ١٢٤٧، وتدل كلها على قدرة وملاحظة وإحكام.



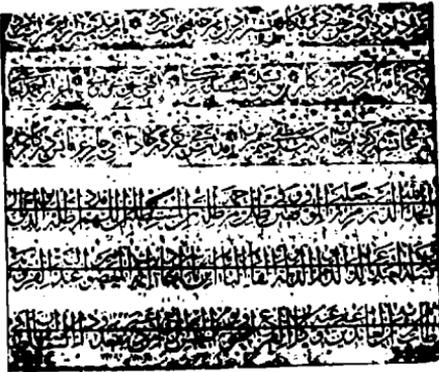
نموذج من خط عبد العلي الحراساني



## وصال الشيرازي

أبو محمد، محمد شقيق بن محمد إسماعيل، الملقب بالميرزا الصغير والمتخلص بوصال. ولد في شیراز سنة ١١٩٧، وهناك اشتغل بالفن. كان عارفاً ودرويشاً. ومع أن كبار القوم كانوا يرغبون في صحبته فإنه كان ينزوي لخطه وشعره. فقد كان بارعاً في النسخ والنستعليق والشكسته، لكنه تفوق بالنسخ أكثر من غيره. أصيب في أواخر عمره بالعمى، وتوفي سنة ١٢٦٢.

أما أبناء وصال فهم: الميرزا



نموذجان من خط زين العابدين

مَلَأَ الْكُلَّ الْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 الصَّغِيرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 الْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ

خط ميرزا أحمد شاملو

أَكْبَرُ وَأَصَاحِبِي فِي شِدْقِي وَأَكْبَرُ  
 فِي غَيْبِي وَأَعَابِي فِي رَغْبِي وَأَكْبَرُ  
 النَّارِ عَوْرِي وَالْأَمِينُ رَوْعِي وَالْأَكْبَرُ  
 عَفْوِي فَاغْفِرْ لِي حَبِيبِي أَلْزِمِ الزَّمَانَ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ  
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ

اللَّهُمَّ أَنْتَ أَهْلُ  
 الْكِبَرِ يَا هُوَ الْعَظِيمُ وَ  
 أَهْلُ الْجُودِ وَالْجَبْرِ وَأَهْلُ الْمَقْصُودِ وَالْأَكْبَرِ  
 أَهْلُ الْقُوَى وَالْمَغْفِرِ أَشْرَكَكَ بِمَجْدِكَ وَالْمَغْفِرِ  
 أَهْلُ الْمُسْلِمِينَ عَبْدًا وَمُجِدِّصًا اللَّهُ عَلَيْهِ وَالْمَغْفِرِ  
 جَمَلُكَ الْبَيْسُ الْبَيْنُ وَأَنْ تَصِلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَأَنْ  
 وَسْوَافًا وَكِرَامَةً وَمُرِيدًا أَنْ تَصِلَ فِيهِ مُحَمَّدًا  
 وَأَنْ تُدْخِلَنَا فِي كُلِّ خَيْرٍ أَذْخَلْتَ فِيهِ مُحَمَّدًا  
 مُحَمَّدًا وَأَنْ تُخْرِجَنَا مِنْ كُلِّ شَرٍّ أَخْرَجْتَ مِنْهُ مُحَمَّدًا  
 أَلْ تَجْمَلُ صَلَوَاتِكَ عَلَيْهِ وَعَلَيْهِمُ الْصَالِحِينَ وَتَعُوذُ  
 بِكَ بِمَا اسْتَعَاذَ مِنْهُ عِبَادُكَ  
 الْخَالِصُونَ مِنْهُ  
 أَرْشَادًا

أحمد وقار، والميرزا إسماعيل توحيد،  
 والميرزا أبو القاسم فهنك في الثلث  
 والتعليق، والميرزا محمود حكيم في  
 الستعليق، ومحمود داوري في  
 الشكسته والستعليق، وعبد الوهاب  
 اليزداني في الستعليق.. وكلهم  
 بارعون.

## ميرزا محمد بن أبي القاسم الإصفهاني

وكان من فنانى عصر فتحعلي شاه؛ في الموسيقى والخط. وكان شاعراً ودرويشاً يميل إلى الانزواء. كان حتى سنة ١٢٣٤ حياً.

### الميرزا أحمد شاملو

ابن محمد حسين شاملو، من خطاطي العهد القاجاري. ومع أنه اشتهر بخط النسخ فقد كان حسن الخط بالنستعليق والشكسته. كان الميرزا يعلم محمد علي بن فتحعلي شاه الخط. أرخوا وفاته بقولهم «قدمت بعده الخط» أي سنة ١٢٦٤. ويبدو أنه طال عمره. ومن آثاره أقلام متنوعة عديدة، وفي حوزة الدكتور بياني رقعة عظيمة، تضمنت مجموعة من الخطوط الإسلامية بما في ذلك الخط الكوفي.

خط محمد تقي



### الحاج ميرزا قاسم آقا التبريزي

هو شبيهه بالميرزا أحمد شاملو ببراعته في جميع الأقلام المتداولة. اشتغل بادعى أمره بالدراسة في آذربيجان، ثم أخفها بالخط. وحين أدرك نموُّه فنه قصد البلاد العثمانية ومصر، وعاش في مصر حيناً من الزمان. كان له يد بيضاء في فنون الخط، واستطاع أن يعيش من خطه. وتوفي في أواخر أيامه بالإسكندرية سنة ١٢٩٢.

### الحاج محمد تقي

ابن محمد علي، من أتباع طريقة

أحمد التبريزي، وغدا أستاذاً في النسخ. وفي عهد صدارة الميرزا تقي خان أمير كبير انتقل من مشهد إلى طهران، وأقام في بلاط ناصر الدين شاه يكتب له. ثم طاف زائراً العتبات المقدسة. وفي النهاية توفي بمشهد سنة ١٢٦٩.

## محمد شفيع التبريزي

ابن الميرزا محمد علي خوشنويس . وهو من خطاطي تبريز الأوائل في القرن الثالث عشر ،  
وندر أن يوجد له كفاء في قدرته . وفي حوزتنا آثار كثيرة له ، بالإضافة إلى ٣٢ نسخة من القرآن .  
كان حياً في سنة ١٢٦٢ هـ ، وهي السنة المسجلة على آخر لوحاته .

كان اسم ابنه على اسم جده محمد علي ، وكان ذا خط حسن في النسخ والنستعليق .

## محمد شفيع الأرسنجاني

الحاج ملا محمد شفيع بن الملا علي عسكر الأرسنجاني من شعراء العصر الحاضر ،  
 والمعاصر للميرزا آقا فرصت الشيرازي ( ت ١٣٢٨ ) . ولقد درس العلوم والآداب مدة طويلة . وكان  
خطه النسخي ناسخاً للخطوط السابقة ، وغدا خطاطاً لأمثال له بعد الميرزا أحمد النييزي . وكان  
أغلب أعماله مقصورة على نسخ القرآن ، وعلى إنشاد الشعر ولا سيما الغزل الذي يدل على طبع سليم  
وذوق مستقيم .

ولد أبوه سنة ١٣٠٢ لكننا لانعلم سنة وفاته . ومن آثاره ما هو محفوظ في مجلس الشورى  
ومكتبة العتبة الرضوية . وله ولأبيه نسختان من القرآن في العتبة الرضوية ، وقد نسختنا  
في ١٢٨١ و ١٣٠٣ .

## مريم بانو نائيني

حفيدة الحاج عبد الوهاب نائيني . وهي من زمرة بضع سيدات قليلات جميلات الخط في  
مطلع عهد فتحعلي شاه قاجار . كانت في خط النسخ تالفة لكبار الأساتذة . ومن آثارها نسخة  
قرآنية محفوظة في مكتبة السلطنة ، منسوخة باسم ناصر الدين شاه ومهداة إليه . وخطها نموذج  
لأحسن آثار خطوط النساء في عصرها .

## زين العابدين الاصفهاني اشرف الكتاب

زين العابدين بن محمد التقي الاصفهاني ، والملقب بأشرف الكتاب . هو من الأساتذة  
الكاملين في خط النسخ في عهد ناصر الدين شاه ، ومن خطاطي بلاطه . ولهذا دعي بأشرف  
الكتاب .

تعلم الخط على محمود الاصفهاني ، إلا أنه كان يخط على نهج الميرزا أحمد النييزي . وتخرج  
على يديه عدد كبير من التلاميذ ، من أبرزهم السيد محمد البقاء . ولقد ترك لنا آثاراً نادرة وغالية . ولقد



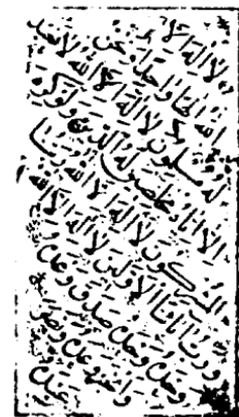
الصفحة الأولى  
من القرآن بخط مريم بانو



خط علي عسكر الأسنجاني من قرآن في كمرلاء.  
مكتوب سنة ١٢٧٨هـ. ق.



خط محمد شفيع الأسنجاني



لوحتان من خط محمد شفيع الشهيري

عاش حوالي مئة سنة، ولعله كان في أيام شيخوخته أنضح وأنشط من أيام شبابه . توفي سنة ١٢٩٦  
أو حوالي سنة ١٣٠٠ في إصفهان .

### غلامعلي الاصفهاني

هو ابن محمد رحيم الاصفهاني . ولد سنة ١٢٠٥ في عهد سلطنة آغا محمد خان مؤسسة  
الدولة القاجارية بإصفهان . ثم تعلم فن الخط على أكبر خطاطي العصر، وخلف أسرة مشهورة بالفن .  
كان غني الطبع، عازفاً عن زخرفة الحياة . ولعل عدم شهرته ناجم عن قصر عمره . وكان بالإضافة إلى  
براعته في الخط حسن الغناء، آخذاً بالألباب .

صادق «أشرف الكتاب» ودرسا الخط معاً على محمود خوشنويس . وقد انفرد كل فرد منهما  
في مجال؛ فخط غلامعلي امتاز بالطرافة والسرعة والحذّة ولطف التركيب، بينما خط أشرف الكتاب  
بالإحكام والنضج والكمال . كان أشرف الكتاب بيطياً في نتاجه، بينما غلامعلي كان سريعاً . وحين  
قال غلامعلي لأشرف الكتاب: إنني أنجز نسخ القرآن بشهر، في حين أنك لا تُنجزه بعام أجابه:  
سيقول الناس في النهاية: خط من أجمل، ولن يقولوا: خط من أسرع .

نسخ غلامعلي في حياته ١٣ مصحفاً أو ١٨، وتوفي سنة ١٢٦٩ . وكان أبناؤه (صبي وأربع  
بنات) خطاطين . فقد برع ابنه محمد رحيم بالنسخ، وله بين أيدينا نسخة صغيرة من القرآن نادرة  
الخط . وبرع ابن أخته واسمه ميرزا غلامعلي بخط الشكسته والنستعليق والنسخ؛ فقد تعلم الخط على  
يد السيد بقا والميرزا آقاخان، وكان يوقع باسم «غلامعلي الثاني»، ويفرد «أوحدي» بامتلاك مثل هذه  
اللوحات . توفي الميرزا غلامعلي سنة ١٣٢٩ .

### الميرزا علي رضا برتو الاصفهاني

هو ابن محمد علي المشهور بأقاخان المتخلص بـ «برتو» . من سكان «لنجان» بإصفهان .  
أتم دراساته الأولى في إصفهان، ثم تفرغ لخط النسخ، فجارى أساتذة هذا الخط . كان شاعراً إلى  
جانب كونه خطاطاً . وامتاز بالطرافة وحسن الطبع والمجلس . عاش عدة سنين في طهران، وحظي  
بالمقام السامي في بلاط ناصر الدين شاه . كان حياً حتى سنة ١٢٩٧ .

### الميرزا محمد علي الاصفهاني

محمد علي بن محمد (الجد الأعلى لآل القديسي بإصفهان) . ولد سنة ١٢٥٥ وتوفي سنة  
١٣١٣ . كان من أبرز تلاميذ أشرف الكتاب . وهو كأستاذه ترك آثاراً نادرة وثمينة . من ذلك  
المصحف المعروف باسم «الميرزا حسنعلي خان» وقد كتبه محمد علي باسمه بخط النسخ والرقاع  
العاليين . وطبع هذا القرآن سنة ١٣١٠ .





## منوچهر القدسي

حفيد عبد الحسين . ورث فن الخط عن جده الأعلى ، وعمل في كلية آداب اصفهان .

## الميرزا غلامعلي النائيني

ابن الميرزا محمد النائيني ، من مجيدي النسخ المتأخرين ، ومن الشعراء . توفي سنة ١٣١٥ . وقد طبعت مؤسسة أصدقاء الكتاب نموذجاً لخطه ، يدل على تتبع للأصول وحلاوة في الخط .

## خطاطو القرن الرابع عشر الهجري

اتصف مطلع القرن ١٤ بانحطاط فن الخط ، ولم يبرز من الخطاطين سوى قلة ، لم يبلغوا مستوى أساتذة الخط في القرن السابق . ولقد كثرت في مدن إيران اليوم مراكز تعليم فن الخط المستعليق ، وشجعت وزارة الثقافة هذه المراكز كثيراً . وفيما يلي ترجمة لبعض خطاطي القرن الرابع عشر :

## الحاج ميرزا عبد الحميد ملك الكلام

ويلقب بأمرير الكتاب . وهو ابن الميرزا عبد المجيد مجدي السقزي ، ولد في سنندج سنة ١٢٧٤ . وغدا من أساتذة خطوط النسخ والرقاع والنستعليق والشكسته . كما برع في فن النقش والحكك . وورث قريحة الشعر عن والده ، حيث تخلص في الشعر بلقب «الشرقي» . درس التاريخ والطب وعلم النبات . ومن آثاره الباقية كتابة على قبر حافظ الشيرازي ، وكتابة حجرية في متحف إيران ، وغيرهما .. توفي سنة ١٣٢٨ هـ . ش وعمره ٦٤ . وستتوسع في حياته ونعرض نماذج له في فصل «النستعليق» .

## محمد تقى كمال

ابن الشيخ «آقا بزركك» . ولد في طهران ودرس فيها علومه الأولى ، ثم تعلم فن النسخ على الميرزا محمد صادق شريف الشيرازي ابن عم «وصال» ، وعلى الحاج زين العابدين المحلّاتي . وفن النستعليق تعلمه على الميرزا محمد كاظم . وغدا كاتب «الهمايون» و«عماد الكتاب» .

كان محمد تقى فقيهاً وعالمًا وزاهداً وذا فضائل أخلاقية . توفي بطهران سنة ١٣١٣ ، ودفن إلى جوار عبد العظيم .



## آقاي رضوان

أحد الخطاطين المشهورين في مشهد. درس الفارسية والعربية ومبادئهما، كما درس المنطق والفقه. وما زال على شهرته في الخط والنقش. وهو اليوم منشغل بكتابة خطوط العتبات المقدسة، ولا يكفي شرح أعماله الفنية هذا القدر.

### حبيب الله فضائي (المؤلف بقلمه)

ابن محمد إبراهيم. ولد سنة ١٣٠١ هـ. ش لأسرة روحانية معتنية بالخطوط في «عليابا». أدرك على أبيه بعض العلوم ومختصراً عن الخط، لكن والده توفي سنة ١٣١٣ هـ. ش. فارتحل إلى اصفهان طلباً للعلم، ودخل المدرسة الدينية. وفي سنة ١٣٤٠ هـ. ش حاز الإجازة من كلية الآداب باصفهان. وهو لم يتوقف عن متابعة الخط ولم تُعَقِّه أيام الدراسة عن متابعة الخط في اصفهان وظهران على كبار أساتذة الخط، أدرك رموز الخطوط جميعاً، وعرض بين ثنايا فصول هذا الكتاب نماذج من أعماله.

وهو الآن يعمل في وزارة «التربية والتعليم»، ويُدرِّسُ في كلية الآداب، ويعلمُ فن الخط في ثانويات اصفهان. ومن آثاره — حتى الآن — خطوط ضريح العسكريين في سامراء، وضريح أبي الفضل، وأبواب حرم سيد الشهداء، وحرم الكاظمين في العراق، وكتابة في أروقة حرم السيدة زينب بدمشق، وكتابات على الفضة والمينا في مشهد، وكثير من الكتابات الأخرى. ولقد حاول في هذا الكتاب (متحملاً المشاق) لإحياء هذا الفن وخدمته.

## تعريف ببعض الخطاطين المعاصرين في البلاد الإسلامية الأخرى

### فمن مصر سيد إبراهيم

أحد نوابغ الخط بأنواعه. فقد تعلمه منذ طفولته، وبرع فيه حتى شاعت شهرته خارج مصر. ألف كتاب «فن الخط العربي»، فشمل نماذج من الثلث والنسخ والنستعليق والرقعة والديواني والإجازة. درّس فن الخط في جامعة القاهرة وفي مدرسة تحسين الخطوط العربية ونشر كتابه «فن الخط العربي» سنة ١٣٦٠ هـ، وذكر في مقدمته وصفاً للخط ومدحاً له، وبين مدى عناية العباسيين

بفن الخط . ويقول المؤلف : ولم يتوقف هذا الفن لدى العرب بانتقال الخلافة إلى الأتراك . فالعثمانيون كذلك اعتنوا به وأضافوا بعض الأقلام كالديواني والرقعة . وكان السلطان محمود الثاني نفسه من الخطاطين ، وبعض آثاره محفوظة في دار الكتب المصرية .

واستمر فن الخط يتطور ويزدهر في عهد العثمانيين ، ومنحوا الألقاب السامية للخطاطين إضافة إلى الجوائز ، يثبت ذلك تلك الآثار الخطية الثمينة المحفوظة في المتاحف . وتابعت مصر في عهد العثمانيين عنايتها بفن الخط . وما زالت آثار أساتذتهم محفوظة بعناية ، من ذلك المساجد والمتاحف ، كالخطوط في مسجد الرفاعية بقلم الثلث وخط عبد الله زهدي ، وكتابة مسجد القلعة بقلم فارسي وخط محمد جعفر ، و آثار مؤنس ، وغيرهم .

وتأثر فن الخط بمصر حين بدلت الحكومة التركية ألف بانها فتراجع فن الخط وكسدت سوقه لدى العامة . وظلت سوقه كاسدة حيناً ، ثم استعاد ألقه من جديد ، واسترجع نهضته وإشراقته .

وَعَلَى اللَّهِ فليتوكَّ المتوكِّلونَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَعَلَى اللَّهِ فليتوكَّ المتوكِّلونَ  
عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ

رَبَّنَا أَنْفِضْ إِلَيْنَا أَسْمَاءَ بِنْتِ أَبِي سَهْلٍ الْأَنْصَارِيِّ  
الَّتِي كَانَتْ تَكُونُ مِنْ قَبْلِكَ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ وَكَانَتْ تَقِي  
بَيْتَكَ وَكَانَتْ تَقِي بَيْتَكَ وَكَانَتْ تَقِي بَيْتَكَ

نقلًا عن كتاب « فن الخط » تأليف . سيد إبراهيم المصري

ومن الخطاطين المصريين الشهبين الشيخ علي البدوي المولود سنة ١٢٨٤ . تعلم فن الخط على الشيخ محمد زغلول ومحمد موسى زاده حتى أتقن فن الخط . ثم عين أستاذاً للخط في جامع الأزهر مدة أربع عشرة سنة . وبعدها اختير أستاذاً في مدرسة تحسين الخط . وله آثار عديدة في مصر .

## ومن العراق محمد صبري الهلالي البغدادي

ابن مهدي ، من أسرة عربية أصلية تنتمي إلى بني هلال . ولد في بغداد سنة ١٣٢٠ - ١٩٠٢ . اشتغل في أيام شبابه بالرياضة ، وغدا من الأبطال . درس مبادئ العلوم في المدرسة الجعفرية ، ثم اشتغل بائعاً للتبغ والتبناك . وفي هذه المرحلة تعشق فن الخط ، فتعلمه بادئ الأمر لدى الشيخ أحمد الخاطري من أهل الكاظمين . ثم تابع دراسته لدى خطاطين آخرين ، وكان يقلد الخطاطين الذين كتبوا على قبور الملوك الثالث والنسخ ، وعلى قبور ملوك الفرس الستعليق ، حتى بلغ في الخط مرتبة أولى في العالم الإسلامي ، واعترف له أهل الفن . ولقد تعلق بالستعليق كثيراً على خط المير عماد ، وبلغ بالخط الفارسي درجة ممتازة .

وقد احتل صبري عدداً من المناصب الحكومية منذ عام ١٩٢٥ . ومع أنه احتل مكانة عالية فإنه ظل متواضعاً . وفي سنة ١٩٥٢ توفي صبري ، ونُقل جثثانه إلى النجف الأشرف .

كان مبتكراً في فنون الخط ، وحرماً مواجاً في بدائع الفن . ولقد تعلم منه خطاطو بغداد ، وأفادوا

منه كثيراً . وكلما طلب منه أحدهم إجازة بالخط رفع يديه وقال : « ربُّ السماء هو رب المجازين والمجيزين الأكبر » . وكان الخطاط المهندس زين الدين ناجي من المقرين إلى الخطاط صبري ، وكان يعمل معه في الوظيفة .

## قواعد الخط العربي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﷺ دَاوُدَ الْبَشَرِ

سَهْلَ الْخَلْقِ ﷻ لَيْدَ الْكَلْبِ ﷻ لَا يَسْتَبْقِذُ ﷻ وَلَا يَغْلِظُ ﷻ وَلَا يَمْسُحُ ﷻ وَلَا يَنْفُخُ ﷻ

وَلَا يَهْتَابُ ﷻ وَلَا يَنْتَابُ ﷻ وَلَا يَمْنَحُ ﷻ يَتَأَمَّلُ الْآيَاتِ ﷻ وَلَا يُؤَسِّسُ ﷻ

وَلَا يُجِيبُ ﷻ فِي الْإِخْرَاقِ الْحَدِيثِ ﷻ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّكَ ﷺ وَصَلِّ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ

وَعَلَى آلِهِمْ وَصَلِّهِمْ أَجْمَعِينَ ﷻ حَرَّةٌ وَنَفْعٌ يُقْبَرُهَا نَسَمٌ مَعْرُوفٌ بِالْبَغْدَادِيِّ

هاشم محمد الخطاط البغدادي

أستاذ لانظير له . زرتة في بغدا فلمست فيه تواضعاً وكفاءة وشاهدت إجازاته من عدد

من أساتذة الفن العظماء كسيد إبراهيم المصري، وحامد الأمدي. ألف كتاباً بعنوان «قواعد الخط العربي» ضم فيه أنواع الخطوط المتداولة وأقسامها، وطبعه ١٩٦١.

هاشم محمد أول متخرج من مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة. وهو الآن مدرس الخطوط العربية في مؤسسة الفنون الجميلة ببغداد. ويقول هاشم: لقد صرفتُ همتي لتعلم القواعد المختلفة

**آية الكرسي**

أَعُوذُ بِاللَّهِ تَسْبِيحَ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لِلَّهِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ  
وَلَا نَوْمَةٌ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي  
يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا  
خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا  
شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

وضبط أشكالها ورسومها. وولد في بغداد عام ١٩١٩، ومال إلى تعلم الخط منذ صغره، ثم رحل إلى مصر ونال شهادته منها. بعدئذ رحل إلى إستانبول ليلقى الخطاط الكبير موسى العزمي (حامد الأمدي)، فأبدى هذا الخطاط إعجاباً به، وأجازه بقوله: «بسم الله الرحمن الرحيم. ولدي هاشم محمد البغدادي الخطاط، شاهدت فيك الصدق والإخلاص والحجة لهذا الفن الذي لم يندثر مادام الإسلام قائماً، وأعهد فيك أن تكون من أختيارهم، وأول الخطاطين في العالم الإسلامي. فلك أهدي أركسى التحيات لما أنت عليه من تقدم دائم. كتب في الأستانسة ١٣٧١هـ. الإمضاء موسى العزمي المعروف بحامد الأمدي».

ومن تركيا الأستاذ  
حامد الأمدي

ولد في ديار بكر شمال العراق والشام. عشق الخط منذ طفولته، وتدريب عليه لدى أساتذته

**وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ**

نَحْنُ قَائِمٌ لِلَّهِ وَرُؤُوسِهِمْ نَحْنُ جَسَدٌ جَسَدِي لِرُسُلِ كَلِمَتِهِمْ

قَرَّبَ الْعَبْدُ الْفَرَسِيَّ نَحْنُ لِيَاكُمِ الْوُصِيَّةِ رَحِمَهُ اللَّهُ تَعَالَى

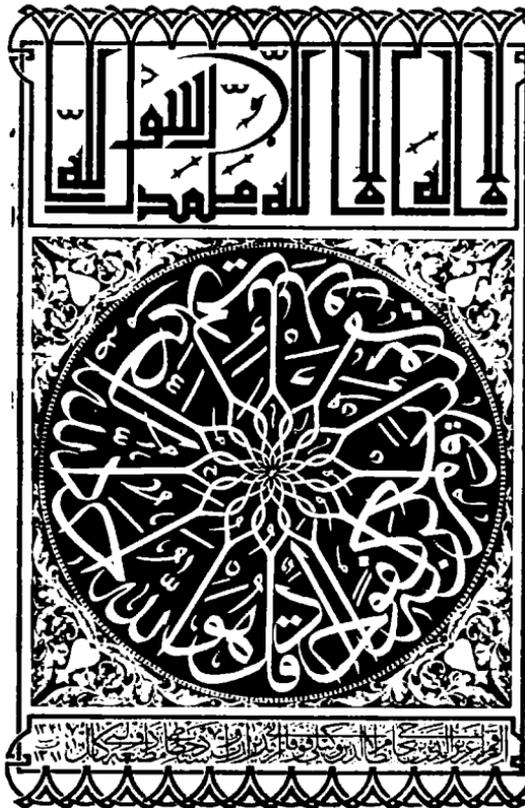
**اجمعين الطيبين الطاهرين**

خط الأستاذ حامد الأمدي

في تلك البلاد . فظهرت عليه علامم الجودة في فن الرسم والتذهيب ، واشتغل حيناً من الزمان في رسم المصورات والخرائط الجغرافية وتذهيب القرآن وإعداد الرسوم ( الكليشيات ) ، حتى أجازته عدد من مشاهير الخط مثل محمد التنظيف والحاج كامل . وتعلم على الخلوصي خط نستعليق ، فانتشر خطه في الآفاق . ويعد من أقطاب فن الخط .

### ومن أفغانستان عزيز الدين الوكيلی القوفلزائي

ابن الحاج نظام الدين الوكيلی مدير مطابع الدولة في أفغانستان . ألف « فن الخط في أفغانستان في القرنين الأخيرين » وخطه وطبعه سنة ١٣٤٢ . ويصادف ذلك السنة الثلاثين لسلطنة محمد طاهر ملك أفغانستان . ولقد برع بالطغراء والكوفي والثلث والنستعليق والنسخ



والشكسته وغيرها من أنواع الخطوط الإسلامية ، ولا سيما في الأنواع الأربعة الأولى . وقد امتاز في لوحاته بفن صناعة الحاشية والأرضية والزينات الأخرى . ويبدو من كتابه ، وما تضمن من لوحات فنية لعدد من الخطاطين القرس أن النستعليق شبيه جداً في أفغانستان بالنهج الإسراي ، والأمر كذلك في خط النسخ على الطريقة الإيرانية .

نموذج  
من  
خط  
الوكيل  
وتريناته

وزراه في هذا الكتاب يقسم خط

## سلسلة خط كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه

ذكر محمد طاهر مكّي سلسلتين ذواتي إسناد، إحداهما تركية والأخرى مصرية، هما:

### السند المصري

بشر بن عبد الملك وحرب بن أمية  
علي بن أبي طالب  
الحسن البصري  
إسحاق بن حماد  
إبراهيم الشجري  
الأحول المحرر  
ابن مقلة  
محمد بن أسد  
ابن اليوبان  
محمد بن عبد الملك  
شهادة  
أمين الدين ياقوت  
الولي العجمي  
عفيف الدين الحلبي  
ابن أبي رقية  
شهاب الدين غازي  
محمد الوسيمي  
ابن الصائغ  
خير الدين المرعشي  
حمد الله الأماسي  
مصطفى دده شلبي  
الدرويش محمد  
بير محمد  
حسن الأسكداري  
خالد أفندي

### السند التركي

بشر بن عبد الملك وحرب بن أمية  
علي بن أبي طالب  
الحسن البصري  
الشيخ قاسم  
ابن مقلة  
ابن البواب  
إسحاق  
علي البغدادي  
أويس  
طلحة  
علي بن زيد  
زين العابدين  
ياقوت المستعصي  
يحيى أفندي  
أحمد أفندي  
وفا أفندي  
عبد الله الصيرفي  
الشيخ خير الدين  
الشيخ مصطفى دده  
محمد دده  
بير محمد دده  
الحسن الأسكداري  
خالد دده  
درويش علي دده  
مصطفى الأيوبي

الدرويش علي	حافظ عثمان
حسين الجزائري	درويش علي
محمد أفندي النوري	حسين الخلي
إسماعيل وهبي أفندي	بمق صالح
عثمان أفندي البقلجي	عمر وصفي الطرابوزوني
إبراهيم مؤنس	سليمان المشهور بمعتمد زاده
محمد بيك جعفر	مصطفى الكوتاهي
محمد إبراهيم المصري	محمود راجي أفندي
محمد طاهر الكردي المكي	خلوصي أفندي
	الحاج شوقي أفندي
	الحاج أحمد العارف الغلبوي
	محمد عبد العزيز الرفاعي التركي
	محمد طاهر الكردي المكي ( مؤلف )
	كتاب الخط

يقول صاحب مصور الخط (ص ٣٠٧) : « الشجرة التي تبدأ بعلي بن أبي طالب ثم تنتقل إلى الحسن البصري مرحلة واسعة، وليس من السهل ربط تسلسلها. وما ذكره سهيل أنور ومحمد طاهر الكردي شبيه بالتواتر الذي لأساس له من الصحة، ولا يمكن تطابقه مع المصادر .. ». وهكذا نلاحظ تضارب الآراء لدى المؤلفين والخطاطين. وحتى نرفع هذه الشبهة، لا بد لنا من الإشارة إلى مايلي :

- ١ - انتساب الخط برواية ابن العباس إلى أن قريشاً أخذت الكتابة عن الحرب بن أمية، وهو أخذها عن عبد الله بن جدعان أو بشر بن عبد الملك أخي الأكيدر صاحب دومة الجندل، مع وجود روايات أخرى وأقوال الباحثين، لا يمكن الأطمئنان إليها. كما أننا لم نجد أي مصدر يذكر أن علياً أخذ الخط عن حرب أو عن بشر. فسنجد علي مجهول.
- ٢ - اعتبار علي<sup>(١٤)</sup> من الخطاطين غير سليم ولا ثابت. والحسن البصري لم يأخذ عنه، لأن الحسن لم يثبت أنه كان مشهوراً بالخط، ولا أستاذاً لإسحاق بن حماد.

(١٤) لا يجوز لنا ذكر إمام علي في رأس قائمة الشجرة من غير أن نذكر خالد بن أبي هياج وابن العباس وعبيد الله بن أبي رافع وغيرهم من الكتاب تلامذة علي. لأنه كان يوصيهم وينصحهم بينما كان يعلمهم. فما قاله لعبد الله بن العباس : « يا عبيد الله وسع ما بين السطور، واجمع ما بين الحروف، وارغ المناسبة في صورها، وأعط كل حرف حقه ». وقال لعبيد الله بن

والثابت أن نشأة الخط بدأت في عصر بني أمية ولم تتوقف بعدها . والحسن البصري من كبار التابعين ، ولد في زمان عمر بن الخطاب . عدّه الصوفيون من مشايخهم ، والمعتزلة رئيسهم ، ونقلوا فضائله وأقواله ، ومنها حسن الخط في الوقت الذي لم يكن الخط فيه ذا قيمة وشأن . أما رواية لقائه علياً فضيحة ، والترمذي نفسه يقول : « لم يسمع حديثاً عن علي » .

٣ — ذكر النديم في الفهرست أن « الأحول » اسم لعلمين ؛ أحدهما رئيس ديوان الإنشاء لدى المأمون ، وبينه وبين ابن مقلة فاصلة زمنية طويلة . والآخر إبراهيم الأحول أبو إسحاق البربري والذي كان معلم المقتدر ( ٢٩٥ — ٣٢٠ ) ، وكان معاصراً لابن مقلة ، إلا أنهم لم يذكروا أنه كان تلميذه .

وبالإضافة إلى هذه الاختلافات الرئيسية ، نستعرض اختلافات أخرى :

١ — اعتبر مؤلف مصور الخط أن عبد الله الصيرفي تلميذ أحمد السهروردي المعروف بالطبيب شاه ، وأن الطبيب شاه تلميذ محمد بدشي ، والذي كان تلميذ ولي العجمي . وهذا خلاف المشهور ، لأن عبد الله الصيرفي كان تلميذ السيد حيدر ، والسيد حيدر تلميذ ياقوت . كما أن المشهور أن أحمد بن السهروردي كان تلميذ ياقوت وليس محمد بدشي .

٢ — اعتبر مؤلف تاريخ الخط أن محمد الوسمي تلميذ عبد الله الصيرفي ، وفي السند المصري اعتبره شمس الدين غازي .

٣ — ذكرت بعض المراجع أن خير الدين المرعشي كان تلميذ عبد الله الصيرفي ، وبعض المراجع أنه تلميذ ابن الصائغ .

وردنا على ذلك أنه من الممكن أن يتلمذ المرء على أستاذين أو أكثر . وهذا يعني أن الفرعين أو السلسلتين : ابن اليوباب وياقوت ، أو بعبارة أخرى : إن الفرعين المصري والإيراني متصلان معاً . وعلى أي حال فإن شجرة الخط وسلسلة الخطاطين يجب أن تكون كما يلي :

---

أبي رافع : « أتى دواتك ، وأطلت جلفه قلمك ، وفرّج بين السطور ، وقرمط بين الحروف ، فإن ذلك أجدرُ بصياحة الخط » . وبعد هؤلاء الثلاثة لا يتصل النسب ولا يتضح ، إذ هل قطبة الحرر هو نمسه الذي تطور الخط على يده ؟ وهل تعلم على يد علي ؟ وبعد قطبة كذلك لا يتصل النسب . ولم يذكر الفهرست الضحّاك وإسحاق بعده من كان أستاذهما .

علي عليه السلام

ابن عباس - خالد بن ابي حجاج - عبيد الله بن ابي رافع وغيره

قطبه

اسحاق بن حماد

ابراهيم ويوسف شجري

احول محرز

ابراهيم احول

ابن مصقلة

محمد سمسما ومحمد بن اسد

ابن ثواب

عبد المؤمن

ناب قوت مستعصم

خير الدين مرعشي

شيخ حمد الله امامي

سكاهه خليمه

مصطفى درويز شيخ حمد الله

استاد حمد الله امامي

جلال امامي

جمال امامي

فراحتار

شهرتجي زاده

الشعب التركية

الشيعة الصنعة (راوي ابن الوليد)

الشيعة الإيرانية (الشيعة الباقوية)

الشعب الإيرانية

(اهل البيت)

سيد محمد جلي نوبس

عبد الله صيرفي

حاج محمد بندي كبري

شمس الدين مشرف

جعفر بايسفري

عبد الله طباخ

شهاب الدين محمد مراد

محمد تومن فرزندان

محمد بن عبد الملك

زينب شهاده

امين الدين اتورجيتو

ولي عجمي

عفيف

عاماد الدين بن عفيف

شمس الدين بن رقيه

شمس الدين محمد عزوقاد

قطبشندي

شهاب الدين عازر

شمس الدين محمد سيمي

عبد الرحمن صانع

محمد بن كز ابيساك

وجال الدين هيمي وشيخ ياسين

محمد بن حسن طبري شافعي (ماوراء النهر)

پير محمد فرزندان شكاهه  
حسن اسكدار  
خالد ادر شيردي  
درويش علي  
مصطفى انوري  
حافظ شان عبدالله  
مدي قلبي  
نواجير محمد راسم

## وجه تسمية النسخ

النسخ بالعربية: الحو والإبطال وإزالة الشيء. وهو أحد الخطوط الستة التي اخترعها ابن مقلة، كما كانوا يدعون القرآن، لأنهم كانوا يكتبون القرآن به يومئذ. وسموا النسخ كذلك الثالث الدقيق، والذي غدا ناسخ الخطوط، والذي كتبوا به أغلب كتبهم. ويقول صاحب تاريخ الخط: «وأما النسخ فقد سُمي به لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف ويكتبون به المؤلفات. وهو مشتق من الجليل أو الطومار، أو منهما معاً. وكان ابن مقلة يسميه البديع». أما «النسخ الفصاح» الذي جاء به كتاب «جامع المحاسن» فهو بمعنى الكثير الوضوح، إلا أنه لم يصلنا منه شيء. ولعله أسماه كذلك تمييزاً له من القلم المنثور وقلم الحواشي، والذي خطهما أكثر دقة وأصغر حجماً.

### درجته ومرتبته

كان خط النسخ يدعى الدارج أو النسخ الناقص في بادئ أمره. وهو وليد النبطي المتأخر، ورديف للكوفي. وهو تابع للمحقق والثالث في زمان ابن مقلة من وجهة الإصلاح والفن. ويقع بعد فروع الثلث (التوقيع والرقاع وغيرها) في المرتبة السادسة. أما درجاته من حيث سهولة القراءة والوضوح واللياقة ففي الدرجة الأولى. ومن حيث سهولة كتابته ففي الدرجة الثانية أو الثالثة من الشكسته والرقعة، ومن الناحية الجمالية ففي الدرجة الثانية والثالثة من النسعليق. فهو من خطوط الدرجة الأولى.

### وصفه

خط النسخ خط كامل، معتدل، منظم، واضح، لا يقع قارته بأي التباس في تشابه حروفه. وهو حين يُضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر. وهو شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها. أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية، وهي تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة. وتم أشكاله هذه بليونية. أما حروفه وكلماته فلا تبدو بحجم المحقق والثلث، وهي تبدو من هذه الناحية معتدلة. ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقبل في الكتابة الغليظة. هذه الصفات تجعل خط النسخ بديعاً ومنسوباً ومعتدلاً. ولهذا أخذ بالانتشار سريعاً منذ عرف. واليوم، يعد هذا الخط أكثر الخطوط شيوعاً في الأقطار الإسلامية، وأشهرها في كتابة القرآن. ويستعمل أكثر من غيره، حتى من الثلث والنسعليق. وهو رائج جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف، حتى إن حروفه دخلت المطبعة وآلات التحرير.

وقط قلمه بين المستوي والمحرّف . وهو لا يستخدم مضبوطاً في الكتب والمجلات ، ولكنه يضبط في القرآن والأدعية . ولا يرُدُّ مزبناً إلا في في الأحوال الضرورية .

لَكَ الْحَمْدُ يَا ذَا الْجُودِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَى  
تَبَارَكَتْ تُعْطَى مَنْ تَشَاءُ وَتَمْنَعُ

إِلَهِي فَأَنْشِرْنِي عَلَى دِينِ أَحْمَدِ  
مُنِيبًا تَقِيًّا فَإِنَّتَا لَكَ أَخْضَعُ

كتبه حبیب اللہ ضحالی  
۱۳۵۰ھ  
۱۹۳۰م

الفصل الخامس  
التعليق والديواني

خط الرقعة والسيافة

## تمهيد

لما كان خط التعليق من الخطوط الإيرانية فلا بد لي من عرض تمهيد أُبينُ فيه مبادئه الأولى . كان الخط الإيراني في عهد دولتي ماد والهخامنشيين — بدلائل تاريخية — الخط المسماري ، المتخذ من الخط المسماري الآشوري أو البابلي ، وهم أخذوه عن السومريين . وفي أثناء حملة الإسكندر على إيران حل الخط اليوناني حيناً من الزمان ، وغدا شبه رسمي ، مما جعل الخط المسماري يأخذ بالانحسار . أما الأشكانيون فقد كتبوا بالخط البهلوي الأشكاني المأخوذ عن الخط الآرامي ، وهو الخط الذي كان معروفاً كذلك في عهد الهخامنشيين . وما إن وصل الساسانيون إلى الحكم حتى نضج الخط البهلوي الأشكاني . وحين أدرك العلماء عدم صلاحيته وكاله عمدوا إلى رتقه وترميمه . فأقبل ماني على مزجه بالخط السرياني الشائع آنئذ . واختار هذا الخط للكتابة الدينية . وأكد «أوغوستين» جمال الخط

المانوي في كتابتهم . كما أن الجاحظ أنسى على هذا الخط وعدهُ جميلاً جداً .

وأقبل الموبدون والعلماء في أواخر عهد الساسانيين على إصلاح كبير في هذا الخط . وأسماوا الخط الذي كتب به «الأفستا» خط «دين دَبيه» ، وهو الخط الذي حفظوا به كتابهم المقدس ، ويعتبرون مخترعه زردشت ، ولهذا أسماه كذلك «الخط

ش ۱۱ س ۱۲ د س ۱۳ س ۱۴ س ۱۵

(۱) س ۱۶ س ۱۷ س ۱۸ س ۱۹ س ۲۰ س ۲۱ س ۲۲ س ۲۳ س ۲۴ س ۲۵ س ۲۶ س ۲۷ س ۲۸ س ۲۹ س ۳۰ س ۳۱ س ۳۲ س ۳۳ س ۳۴ س ۳۵ س ۳۶ س ۳۷ س ۳۸ س ۳۹ س ۴۰ س ۴۱ س ۴۲ س ۴۳ س ۴۴ س ۴۵ س ۴۶ س ۴۷ س ۴۸ س ۴۹ س ۵۰ س ۵۱ س ۵۲ س ۵۳ س ۵۴ س ۵۵ س ۵۶ س ۵۷ س ۵۸ س ۵۹ س ۶۰ س ۶۱ س ۶۲ س ۶۳ س ۶۴ س ۶۵ س ۶۶ س ۶۷ س ۶۸ س ۶۹ س ۷۰ س ۷۱ س ۷۲ س ۷۳ س ۷۴ س ۷۵ س ۷۶ س ۷۷ س ۷۸ س ۷۹ س ۸۰ س ۸۱ س ۸۲ س ۸۳ س ۸۴ س ۸۵ س ۸۶ س ۸۷ س ۸۸ س ۸۹ س ۹۰ س ۹۱ س ۹۲ س ۹۳ س ۹۴ س ۹۵ س ۹۶ س ۹۷ س ۹۸ س ۹۹ س ۱۰۰ س ۱۰۱ س ۱۰۲ س ۱۰۳ س ۱۰۴ س ۱۰۵ س ۱۰۶ س ۱۰۷ س ۱۰۸ س ۱۰۹ س ۱۱۰ س ۱۱۱ س ۱۱۲ س ۱۱۳ س ۱۱۴ س ۱۱۵ س ۱۱۶ س ۱۱۷ س ۱۱۸ س ۱۱۹ س ۱۲۰ س ۱۲۱ س ۱۲۲ س ۱۲۳ س ۱۲۴ س ۱۲۵ س ۱۲۶ س ۱۲۷ س ۱۲۸ س ۱۲۹ س ۱۳۰ س ۱۳۱ س ۱۳۲ س ۱۳۳ س ۱۳۴ س ۱۳۵ س ۱۳۶ س ۱۳۷ س ۱۳۸ س ۱۳۹ س ۱۴۰ س ۱۴۱ س ۱۴۲ س ۱۴۳ س ۱۴۴ س ۱۴۵ س ۱۴۶ س ۱۴۷ س ۱۴۸ س ۱۴۹ س ۱۵۰ س ۱۵۱ س ۱۵۲ س ۱۵۳ س ۱۵۴ س ۱۵۵ س ۱۵۶ س ۱۵۷ س ۱۵۸ س ۱۵۹ س ۱۶۰ س ۱۶۱ س ۱۶۲ س ۱۶۳ س ۱۶۴ س ۱۶۵ س ۱۶۶ س ۱۶۷ س ۱۶۸ س ۱۶۹ س ۱۷۰ س ۱۷۱ س ۱۷۲ س ۱۷۳ س ۱۷۴ س ۱۷۵ س ۱۷۶ س ۱۷۷ س ۱۷۸ س ۱۷۹ س ۱۸۰ س ۱۸۱ س ۱۸۲ س ۱۸۳ س ۱۸۴ س ۱۸۵ س ۱۸۶ س ۱۸۷ س ۱۸۸ س ۱۸۹ س ۱۹۰ س ۱۹۱ س ۱۹۲ س ۱۹۳ س ۱۹۴ س ۱۹۵ س ۱۹۶ س ۱۹۷ س ۱۹۸ س ۱۹۹ س ۲۰۰ س ۲۰۱ س ۲۰۲ س ۲۰۳ س ۲۰۴ س ۲۰۵ س ۲۰۶ س ۲۰۷ س ۲۰۸ س ۲۰۹ س ۲۱۰ س ۲۱۱ س ۲۱۲ س ۲۱۳ س ۲۱۴ س ۲۱۵ س ۲۱۶ س ۲۱۷ س ۲۱۸ س ۲۱۹ س ۲۲۰ س ۲۲۱ س ۲۲۲ س ۲۲۳ س ۲۲۴ س ۲۲۵ س ۲۲۶ س ۲۲۷ س ۲۲۸ س ۲۲۹ س ۲۳۰ س ۲۳۱ س ۲۳۲ س ۲۳۳ س ۲۳۴ س ۲۳۵ س ۲۳۶ س ۲۳۷ س ۲۳۸ س ۲۳۹ س ۲۴۰ س ۲۴۱ س ۲۴۲ س ۲۴۳ س ۲۴۴ س ۲۴۵ س ۲۴۶ س ۲۴۷ س ۲۴۸ س ۲۴۹ س ۲۵۰ س ۲۵۱ س ۲۵۲ س ۲۵۳ س ۲۵۴ س ۲۵۵ س ۲۵۶ س ۲۵۷ س ۲۵۸ س ۲۵۹ س ۲۶۰ س ۲۶۱ س ۲۶۲ س ۲۶۳ س ۲۶۴ س ۲۶۵ س ۲۶۶ س ۲۶۷ س ۲۶۸ س ۲۶۹ س ۲۷۰ س ۲۷۱ س ۲۷۲ س ۲۷۳ س ۲۷۴ س ۲۷۵ س ۲۷۶ س ۲۷۷ س ۲۷۸ س ۲۷۹ س ۲۸۰ س ۲۸۱ س ۲۸۲ س ۲۸۳ س ۲۸۴ س ۲۸۵ س ۲۸۶ س ۲۸۷ س ۲۸۸ س ۲۸۹ س ۲۹۰ س ۲۹۱ س ۲۹۲ س ۲۹۳ س ۲۹۴ س ۲۹۵ س ۲۹۶ س ۲۹۷ س ۲۹۸ س ۲۹۹ س ۳۰۰ س ۳۰۱ س ۳۰۲ س ۳۰۳ س ۳۰۴ س ۳۰۵ س ۳۰۶ س ۳۰۷ س ۳۰۸ س ۳۰۹ س ۳۱۰ س ۳۱۱ س ۳۱۲ س ۳۱۳ س ۳۱۴ س ۳۱۵ س ۳۱۶ س ۳۱۷ س ۳۱۸ س ۳۱۹ س ۳۲۰ س ۳۲۱ س ۳۲۲ س ۳۲۳ س ۳۲۴ س ۳۲۵ س ۳۲۶ س ۳۲۷ س ۳۲۸ س ۳۲۹ س ۳۳۰ س ۳۳۱ س ۳۳۲ س ۳۳۳ س ۳۳۴ س ۳۳۵ س ۳۳۶ س ۳۳۷ س ۳۳۸ س ۳۳۹ س ۳۴۰ س ۳۴۱ س ۳۴۲ س ۳۴۳ س ۳۴۴ س ۳۴۵ س ۳۴۶ س ۳۴۷ س ۳۴۸ س ۳۴۹ س ۳۵۰ س ۳۵۱ س ۳۵۲ س ۳۵۳ س ۳۵۴ س ۳۵۵ س ۳۵۶ س ۳۵۷ س ۳۵۸ س ۳۵۹ س ۳۶۰ س ۳۶۱ س ۳۶۲ س ۳۶۳ س ۳۶۴ س ۳۶۵ س ۳۶۶ س ۳۶۷ س ۳۶۸ س ۳۶۹ س ۳۷۰ س ۳۷۱ س ۳۷۲ س ۳۷۳ س ۳۷۴ س ۳۷۵ س ۳۷۶ س ۳۷۷ س ۳۷۸ س ۳۷۹ س ۳۸۰ س ۳۸۱ س ۳۸۲ س ۳۸۳ س ۳۸۴ س ۳۸۵ س ۳۸۶ س ۳۸۷ س ۳۸۸ س ۳۸۹ س ۳۹۰ س ۳۹۱ س ۳۹۲ س ۳۹۳ س ۳۹۴ س ۳۹۵ س ۳۹۶ س ۳۹۷ س ۳۹۸ س ۳۹۹ س ۴۰۰ س ۴۰۱ س ۴۰۲ س ۴۰۳ س ۴۰۴ س ۴۰۵ س ۴۰۶ س ۴۰۷ س ۴۰۸ س ۴۰۹ س ۴۱۰ س ۴۱۱ س ۴۱۲ س ۴۱۳ س ۴۱۴ س ۴۱۵ س ۴۱۶ س ۴۱۷ س ۴۱۸ س ۴۱۹ س ۴۲۰ س ۴۲۱ س ۴۲۲ س ۴۲۳ س ۴۲۴ س ۴۲۵ س ۴۲۶ س ۴۲۷ س ۴۲۸ س ۴۲۹ س ۴۳۰ س ۴۳۱ س ۴۳۲ س ۴۳۳ س ۴۳۴ س ۴۳۵ س ۴۳۶ س ۴۳۷ س ۴۳۸ س ۴۳۹ س ۴۴۰ س ۴۴۱ س ۴۴۲ س ۴۴۳ س ۴۴۴ س ۴۴۵ س ۴۴۶ س ۴۴۷ س ۴۴۸ س ۴۴۹ س ۴۵۰ س ۴۵۱ س ۴۵۲ س ۴۵۳ س ۴۵۴ س ۴۵۵ س ۴۵۶ س ۴۵۷ س ۴۵۸ س ۴۵۹ س ۴۶۰ س ۴۶۱ س ۴۶۲ س ۴۶۳ س ۴۶۴ س ۴۶۵ س ۴۶۶ س ۴۶۷ س ۴۶۸ س ۴۶۹ س ۴۷۰ س ۴۷۱ س ۴۷۲ س ۴۷۳ س ۴۷۴ س ۴۷۵ س ۴۷۶ س ۴۷۷ س ۴۷۸ س ۴۷۹ س ۴۸۰ س ۴۸۱ س ۴۸۲ س ۴۸۳ س ۴۸۴ س ۴۸۵ س ۴۸۶ س ۴۸۷ س ۴۸۸ س ۴۸۹ س ۴۹۰ س ۴۹۱ س ۴۹۲ س ۴۹۳ س ۴۹۴ س ۴۹۵ س ۴۹۶ س ۴۹۷ س ۴۹۸ س ۴۹۹ س ۵۰۰ س ۵۰۱ س ۵۰۲ س ۵۰۳ س ۵۰۴ س ۵۰۵ س ۵۰۶ س ۵۰۷ س ۵۰۸ س ۵۰۹ س ۵۱۰ س ۵۱۱ س ۵۱۲ س ۵۱۳ س ۵۱۴ س ۵۱۵ س ۵۱۶ س ۵۱۷ س ۵۱۸ س ۵۱۹ س ۵۲۰ س ۵۲۱ س ۵۲۲ س ۵۲۳ س ۵۲۴ س ۵۲۵ س ۵۲۶ س ۵۲۷ س ۵۲۸ س ۵۲۹ س ۵۳۰ س ۵۳۱ س ۵۳۲ س ۵۳۳ س ۵۳۴ س ۵۳۵ س ۵۳۶ س ۵۳۷ س ۵۳۸ س ۵۳۹ س ۵۴۰ س ۵۴۱ س ۵۴۲ س ۵۴۳ س ۵۴۴ س ۵۴۵ س ۵۴۶ س ۵۴۷ س ۵۴۸ س ۵۴۹ س ۵۵۰ س ۵۵۱ س ۵۵۲ س ۵۵۳ س ۵۵۴ س ۵۵۵ س ۵۵۶ س ۵۵۷ س ۵۵۸ س ۵۵۹ س ۵۶۰ س ۵۶۱ س ۵۶۲ س ۵۶۳ س ۵۶۴ س ۵۶۵ س ۵۶۶ س ۵۶۷ س ۵۶۸ س ۵۶۹ س ۵۷۰ س ۵۷۱ س ۵۷۲ س ۵۷۳ س ۵۷۴ س ۵۷۵ س ۵۷۶ س ۵۷۷ س ۵۷۸ س ۵۷۹ س ۵۸۰ س ۵۸۱ س ۵۸۲ س ۵۸۳ س ۵۸۴ س ۵۸۵ س ۵۸۶ س ۵۸۷ س ۵۸۸ س ۵۸۹ س ۵۹۰ س ۵۹۱ س ۵۹۲ س ۵۹۳ س ۵۹۴ س ۵۹۵ س ۵۹۶ س ۵۹۷ س ۵۹۸ س ۵۹۹ س ۶۰۰ س ۶۰۱ س ۶۰۲ س ۶۰۳ س ۶۰۴ س ۶۰۵ س ۶۰۶ س ۶۰۷ س ۶۰۸ س ۶۰۹ س ۶۱۰ س ۶۱۱ س ۶۱۲ س ۶۱۳ س ۶۱۴ س ۶۱۵ س ۶۱۶ س ۶۱۷ س ۶۱۸ س ۶۱۹ س ۶۲۰ س ۶۲۱ س ۶۲۲ س ۶۲۳ س ۶۲۴ س ۶۲۵ س ۶۲۶ س ۶۲۷ س ۶۲۸ س ۶۲۹ س ۶۳۰ س ۶۳۱ س ۶۳۲ س ۶۳۳ س ۶۳۴ س ۶۳۵ س ۶۳۶ س ۶۳۷ س ۶۳۸ س ۶۳۹ س ۶۴۰ س ۶۴۱ س ۶۴۲ س ۶۴۳ س ۶۴۴ س ۶۴۵ س ۶۴۶ س ۶۴۷ س ۶۴۸ س ۶۴۹ س ۶۵۰ س ۶۵۱ س ۶۵۲ س ۶۵۳ س ۶۵۴ س ۶۵۵ س ۶۵۶ س ۶۵۷ س ۶۵۸ س ۶۵۹ س ۶۶۰ س ۶۶۱ س ۶۶۲ س ۶۶۳ س ۶۶۴ س ۶۶۵ س ۶۶۶ س ۶۶۷ س ۶۶۸ س ۶۶۹ س ۶۷۰ س ۶۷۱ س ۶۷۲ س ۶۷۳ س ۶۷۴ س ۶۷۵ س ۶۷۶ س ۶۷۷ س ۶۷۸ س ۶۷۹ س ۶۸۰ س ۶۸۱ س ۶۸۲ س ۶۸۳ س ۶۸۴ س ۶۸۵ س ۶۸۶ س ۶۸۷ س ۶۸۸ س ۶۸۹ س ۶۹۰ س ۶۹۱ س ۶۹۲ س ۶۹۳ س ۶۹۴ س ۶۹۵ س ۶۹۶ س ۶۹۷ س ۶۹۸ س ۶۹۹ س ۷۰۰ س ۷۰۱ س ۷۰۲ س ۷۰۳ س ۷۰۴ س ۷۰۵ س ۷۰۶ س ۷۰۷ س ۷۰۸ س ۷۰۹ س ۷۱۰ س ۷۱۱ س ۷۱۲ س ۷۱۳ س ۷۱۴ س ۷۱۵ س ۷۱۶ س ۷۱۷ س ۷۱۸ س ۷۱۹ س ۷۲۰ س ۷۲۱ س ۷۲۲ س ۷۲۳ س ۷۲۴ س ۷۲۵ س ۷۲۶ س ۷۲۷ س ۷۲۸ س ۷۲۹ س ۷۳۰ س ۷۳۱ س ۷۳۲ س ۷۳۳ س ۷۳۴ س ۷۳۵ س ۷۳۶ س ۷۳۷ س ۷۳۸ س ۷۳۹ س ۷۴۰ س ۷۴۱ س ۷۴۲ س ۷۴۳ س ۷۴۴ س ۷۴۵ س ۷۴۶ س ۷۴۷ س ۷۴۸ س ۷۴۹ س ۷۵۰ س ۷۵۱ س ۷۵۲ س ۷۵۳ س ۷۵۴ س ۷۵۵ س ۷۵۶ س ۷۵۷ س ۷۵۸ س ۷۵۹ س ۷۶۰ س ۷۶۱ س ۷۶۲ س ۷۶۳ س ۷۶۴ س ۷۶۵ س ۷۶۶ س ۷۶۷ س ۷۶۸ س ۷۶۹ س ۷۷۰ س ۷۷۱ س ۷۷۲ س ۷۷۳ س ۷۷۴ س ۷۷۵ س ۷۷۶ س ۷۷۷ س ۷۷۸ س ۷۷۹ س ۷۸۰ س ۷۸۱ س ۷۸۲ س ۷۸۳ س ۷۸۴ س ۷۸۵ س ۷۸۶ س ۷۸۷ س ۷۸۸ س ۷۸۹ س ۷۹۰ س ۷۹۱ س ۷۹۲ س ۷۹۳ س ۷۹۴ س ۷۹۵ س ۷۹۶ س ۷۹۷ س ۷۹۸ س ۷۹۹ س ۸۰۰ س ۸۰۱ س ۸۰۲ س ۸۰۳ س ۸۰۴ س ۸۰۵ س ۸۰۶ س ۸۰۷ س ۸۰۸ س ۸۰۹ س ۸۱۰ س ۸۱۱ س ۸۱۲ س ۸۱۳ س ۸۱۴ س ۸۱۵ س ۸۱۶ س ۸۱۷ س ۸۱۸ س ۸۱۹ س ۸۲۰ س ۸۲۱ س ۸۲۲ س ۸۲۳ س ۸۲۴ س ۸۲۵ س ۸۲۶ س ۸۲۷ س ۸۲۸ س ۸۲۹ س ۸۳۰ س ۸۳۱ س ۸۳۲ س ۸۳۳ س ۸۳۴ س ۸۳۵ س ۸۳۶ س ۸۳۷ س ۸۳۸ س ۸۳۹ س ۸۴۰ س ۸۴۱ س ۸۴۲ س ۸۴۳ س ۸۴۴ س ۸۴۵ س ۸۴۶ س ۸۴۷ س ۸۴۸ س ۸۴۹ س ۸۵۰ س ۸۵۱ س ۸۵۲ س ۸۵۳ س ۸۵۴ س ۸۵۵ س ۸۵۶ س ۸۵۷ س ۸۵۸ س ۸۵۹ س ۸۶۰ س ۸۶۱ س ۸۶۲ س ۸۶۳ س ۸۶۴ س ۸۶۵ س ۸۶۶ س ۸۶۷ س ۸۶۸ س ۸۶۹ س ۸۷۰ س ۸۷۱ س ۸۷۲ س ۸۷۳ س ۸۷۴ س ۸۷۵ س ۸۷۶ س ۸۷۷ س ۸۷۸ س ۸۷۹ س ۸۸۰ س ۸۸۱ س ۸۸۲ س ۸۸۳ س ۸۸۴ س ۸۸۵ س ۸۸۶ س ۸۸۷ س ۸۸۸ س ۸۸۹ س ۸۹۰ س ۸۹۱ س ۸۹۲ س ۸۹۳ س ۸۹۴ س ۸۹۵ س ۸۹۶ س ۸۹۷ س ۸۹۸ س ۸۹۹ س ۹۰۰ س ۹۰۱ س ۹۰۲ س ۹۰۳ س ۹۰۴ س ۹۰۵ س ۹۰۶ س ۹۰۷ س ۹۰۸ س ۹۰۹ س ۹۱۰ س ۹۱۱ س ۹۱۲ س ۹۱۳ س ۹۱۴ س ۹۱۵ س ۹۱۶ س ۹۱۷ س ۹۱۸ س ۹۱۹ س ۹۲۰ س ۹۲۱ س ۹۲۲ س ۹۲۳ س ۹۲۴ س ۹۲۵ س ۹۲۶ س ۹۲۷ س ۹۲۸ س ۹۲۹ س ۹۳۰ س ۹۳۱ س ۹۳۲ س ۹۳۳ س ۹۳۴ س ۹۳۵ س ۹۳۶ س ۹۳۷ س ۹۳۸ س ۹۳۹ س ۹۴۰ س ۹۴۱ س ۹۴۲ س ۹۴۳ س ۹۴۴ س ۹۴۵ س ۹۴۶ س ۹۴۷ س ۹۴۸ س ۹۴۹ س ۹۵۰ س ۹۵۱ س ۹۵۲ س ۹۵۳ س ۹۵۴ س ۹۵۵ س ۹۵۶ س ۹۵۷ س ۹۵۸ س ۹۵۹ س ۹۶۰ س ۹۶۱ س ۹۶۲ س ۹۶۳ س ۹۶۴ س ۹۶۵ س ۹۶۶ س ۹۶۷ س ۹۶۸ س ۹۶۹ س ۹۷۰ س ۹۷۱ س ۹۷۲ س ۹۷۳ س ۹۷۴ س ۹۷۵ س ۹۷۶ س ۹۷۷ س ۹۷۸ س ۹۷۹ س ۹۸۰ س ۹۸۱ س ۹۸۲ س ۹۸۳ س ۹۸۴ س ۹۸۵ س ۹۸۶ س ۹۸۷ س ۹۸۸ س ۹۸۹ س ۹۹۰ س ۹۹۱ س ۹۹۲ س ۹۹۳ س ۹۹۴ س ۹۹۵ س ۹۹۶ س ۹۹۷ س ۹۹۸ س ۹۹۹ س ۱۰۰۰ س

نموذج للخط البهلوي الساساني

الأفستائي<sup>١</sup> . ومع أننا لانستطيع تحديد زمان هذا الإصلاح فإننا نرجح أن يكون هذا الإجراء قد حصل في القرن السادس الميلادي ، بناء على قرائن واحتالات . لكن الروايات تثبت أن الخط في إيران معروف قبل ذلك بزمن بعيد ، أي في زمان زردشت ، وكنا عرضنا بعض هذه الروايات في فصل الخط الكوفي .

فقد جاء إلينا — من القصص — أن الإيرانيين كانوا يعرفون الكتابة ، ويعزون اختراعها إلى طهمورث البيشداي . فقد ورد في شاهنامه الفردوسي أن طهمورث حين أسره العفریت<sup>(١)</sup> رجاه ألا يقتله ، وأنه — مقابل ذلك — سيعلمه الكتابة . وهكذا أكمل الإيرانيون الألف باء الإيرانية ، وأضافوا عليها حروف العلة لعدم وجودها لديهم ، وازداد عدد الحروف الصوتية شيئاً فشيئاً حتى بلغ أربعة عشر صوتاً في الخط الأفستائي . حتى غدا هذا الخط أكمل الحروف وأفضل الألف باءات .

يقول حمزة الإصفهاني في كتابه « التنبيه على حدوث التصحيف » : « أهم كتابات الناس في العالم المعمور اثنتا عشرة كتابة ، وهي : الحميرية ، العربية ، الفارسية ، العبرانية ، السريانية ، اليونانية ، الرومية ، القبطية ، البربرية ، الأندلسية ، الهندية ، الصينية . أربعة منها مشهورة ومتداولة في البلاد الإسلامية ، وهي : العربية ، والفارسية ، والسريانية ، والعبرانية . أما العربية فنوع واحد لاتفنن فيه . وهم يبدلون فيها في أثناء التجويد والتعليق فقط . في حين أن الكتابة الفارسية متنوعة (فارسية قبل الإسلام) ، وذات سبعة فنون . فقد قال محمد المويد المعروف للمتوكل : كان الفرس في أيام ملكيتهم يعبرون بسبع كتابات وأنواع .. » . وكذلك قال ابن المقفع .

ونتيجة لهذه الروايات — الموثوقة والقديمة — يتضح أن إيران سابقة ووسعة ، وذات أصول فنية وعلمية في الكتابة . واستطاعت — في مراحل ازدهارها — أن تؤثر في غيرها . وكانت تكتب — حتى ظهور الإسلام ومدة أخرى بعده — بسبعة خطوط . وكان له عارفون في العصر الإسلامي (كسكان المدائن والأبواب واليمن ..) ، وقد أثرت هذه الخطوط في تنوع الخطوط الإسلامية وتحسينها . حتى إن أثرها بدا في مراحل انتشار الخط الكوفي الأولي .

ويقول عليقي اعتماداً إن : « الشبه واضح بين الخط الكوفي القديم والخط الإيراني القديم ، واستمر هذا الشبه حتى القرنين الثالث والرابع » . ويبرهن على هذا التقارب بمقارنة اللوحتين المكتوبتين « لاجم » و « أبرقو » بالكتابة الكوفية ، بعد مطابقتها بالخط الأفستائي . ويقول : « كتبت هاتان اللوحتان في أوائل القرن الخامس الهجري . ويستدل منهما على أنهما من المصادر القديمة الأساسية

(١) يعتقد الدارسون أن المنصود بالعفریت الأراء الآراميون ، لأن الإيرانيين القدماء يدعون الغبراء جميعاً عفاريت .



على أيدي الإيرانيين فيما بعد، إلى نوع من النسخ العربي، وانتقل بعد ذلك أثره إلى التعليق، ومنه إلى الشكسته تعليق، وانتهى إلى النستعليق.

والنسخ العربي المستخدم في القرن الأول شبيه تماماً بالتعليق. وكان ابن مقلة إيرانياً، وعلى معرفة بخط بيرآموز. وهو الذي رَسَّخ قواعد النسخ. وبعد ذلك بزمن ظهر خط التعليق من ذلك النسخ، وسار نحو التكامل حتى تحول إلى الشكسته تعليق. والباحثون العارفون بالخطوط يعترفون بأن تركيب حروف التعليق مقتبس من الخط البهلوي والأفستاني.

وبالنتيجة، أكان هذا النوع الكوفي بيرآموز أم لم يكن، فإنه نوع متطور من الكوفي، الذي يختلف عن سواه من أنواع الخط الكوفي. وكان الإيرانيون يكتبون به حتى أواخر القرن السادس. وكان هذا الخط — عبر السنين — نبعاً لأنواع الخطوط الأخرى. وسنرى فيما يلي التغيرات الطارئة بكل دقة، من التماذج التالية:

١ — عقد بيع أرض، ويرى مرجليوث أن كتابته ترجع إلى سنة ٤٠١ هـ، ولعله أقدم من هذه السنة. وهذا العقد أقدم كتابة لهذا النوع من الخط. وخطه نوع من النسخ، وهو أقرب إلى التعليق. ويمكننا مشاهدة مثيله حتى القرنين الخامس والسادس الهجريين في ترجمات القرآن الفارسية. بحيث كتب القرآن بنوع من الثلث، وكتبت ترجمته بخط مشابه للتعليق. والتمودج الكامل له تتضح في كتاب «هداية المتعلمين».

٢ — كتاب البيهقي، وقد كتبه بخط يده سنة ٤٣٠ هـ.

٣ — كتاب «الأبنية عن حقائق الأدوية» لأبي منصور الهروي بخط الأسدي الطوسي الشاعر سنة ٤٤٧ هـ. ونرى أن خطه تغير عن خط «صفات الشيعة» الذي ظهر بعد ٦٥ سنة.

٤ — ورقات من «وامق وعذراء»، ولعلها نسخت سنة ٤٥٠ هـ.

٥ — «تفسير قرآن باك»: وأصله في جامعة لاهور. وسنوضح خصائصه في فصل النستعليق. وتاريخ كتابة هذا التفسير في أواخر ق ٤ هـ أو أوائل القرن ٦ هـ.

٦ — نسخة «هداية المتعلمين» تأليف أبي بكر الأتخويني تلميذ زكريا الرازي سنة ٤٧٨ هـ.

٧ — كتاب «ترجمان البلاغة» تأليف محمد بن عمر الرادوياني، وقد نسخ بقلم أبي الهيجاء الشاعر سنة ٥٠٧. والفارق الزمني بين نسخته ونسخ كتاب الأبنية ستون سنة. ويتضح تماماً تحول الخط بينهما.

٨ — الصفحة الأولى من ديوان قطران، قبل البدء بكتابة الديوان، بالخط نفسه.

٩ — كتاب «جامع العلوم» أو «جوامع العلوم» تأليف الإمام فخر الرازي (ت ٦٠٦)، وقد

كتب سنة ٦١١ هـ. ويستدل من خطه على أن تحولاً طرأ على الخط الفارسي بعد مرور ١٠٤ سنوات من تأليف ترجمان البلاغة .  
 ١٠- كتاب «سر المكتوم» تأليف فخر الرازي، والمكتوب سنة ٦١٠ هـ.

وَإِقْبَالَ هُمُتِ عَالِي الدِّمَا  
 أَنْزَلَ اللَّهُ وَالْمِي التَّسْوِيلِ  
 الْمُنَافِقِينَ يَصُورُ عِنْدَ  
 صَلَوَاتِهِ

صفحة من تفسير الطبري بخط أسعد  
 اليزدي، كتبت سنة ٦٠٦

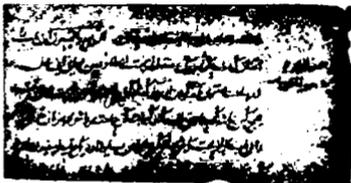
توضيح: يعتقد المؤلف أن الكتابين الأخيرين كتبنا بخط كوفي على الطريقة الإيرانية الأصلية. وبعد ذلك — ومنذ القرن السابع — بلغ الخط غاية البساطة، حتى دنا من نستعليق، وغدا أداة تبشير بظهوره.

وما يجدر ذكره، أنه في هذه الأوقات نفسها كانت طرق أخرى من الخطوط الإسلامية تعم وتستخدم. فالأنوري الشاعر — والخطاط — كتب ديوان قطران سنة ٥٢٩ بخط الريحان، وكتب صفحته الأولى بذلك الخط الذي يدعى التحريري المتداول بين الإيرانيين. وكانوا يكتبون بقواعد النسخ والرقاع المعروفة آنف، مثل الكتب: «نزهة الكرام» و«بستان العوام» و... كما أننا نصادف طرقاً متداخلة بين الخطوط القديمة. فالخطوط تأثرت فيما بينها (كلاً وجزءاً، أصلاً وفرعاً)، بحيث

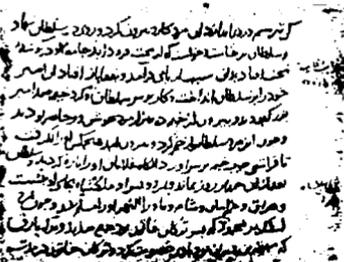
لا يستطيع الباحث أن يطمئن تماماً إلى كيفية انتقال الخط إلى الآخر . لكن بعض المحققين تمكنوا — من علاماتٍ ولا سيما خطوط بعض الكتب — من كشف تأثر خط أكثر من الآخر ، وأصل كل نقطة من أي خط هي ، وما نوع هذا الخط ؟ .

فإن أردنا أن نثبت وبشكل قاطع أن قاعدة الخط الكوفي هي مُر خط « بيروموز » فلا بد لنا من متابعة نماذج عديدة ومقارنتها بدقة . وهذا وحده لا يكفي كتاب . لكن خطوط التعليق الموجودة معرّفة بنفسها . والباحثون واثقون من أن خط التعليق والشكسته تعليق مزيج عدد من الخطوط بدوق إيراني ، هذه الخطوط هي : التوقيع والرقاع والتحرير ، المعروفة آتذ .

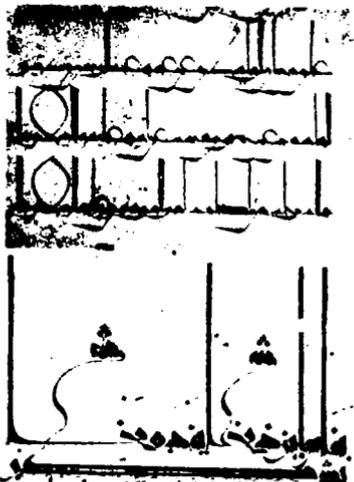
خط كتاب صفات الشيعة — نوع من الكوفي ،  
كتب سنة ٢٩١



خط كتاب سر المكتوم . كتب سنة ٦١٠



خط جامع العلوم . كتب سنة ٦١١



خط كتاب الأئمة عن حقائق الأدوية كتب سنة ٤٧٧



وشيئاً فشيئاً تبعه الكتاب والمنشئون . كما تعلم عنه عدد من الكتاب خط التعليق ، فكتبوا به للسلطانين والأمراء . ولما كان هذا الخط يستخدم في المراسلات ، وكلماته مترابطة فيما بينها ، ومن الصعب تغييرها وتبديلها فقد دعي بخط الترسُّل . وبعد كثير من التبديلات عدا في عهد العثمانيين والمصريين مشهوراً باسم الخط الديواني .

ويسترسل صاحب « الخط والخطاطين » كذلك : بل إن واضح خط التعليق هو تاج الدين الإصفهاني ، وأكمله الخواجه عبد الحمي المنشي . فكانوا يكتبون به الأحكام والمراسيم ، وتبعه في الكتابة : الخط الديواني والچپ والسياقة والطغرا .

## ملاحظات عامة

- ١ — عدُّ العارفون بالخط التعليق نوعين : تعليقاً قديماً أو التعليق الأصل . والشكسته تعليق ، والذي ظهر من كثرة استعمال التعليق . والخواجه تاج الدين هو الذي منحه الشكل الأخير .
- ٢ — رأينا أن الخواجه عبد العال وحسن الفارسي اعتبرا واضعي خط التعليق ، وهذا غير واضح لنا من الوجهة التاريخية . أما وضع قلم الشكسته تعليق فممنسوب إلى الخواجه تاج الدين وهو أمر مسلم به . ولكن علينا أن نعتقد بأن الشكسته تعليق تطور تدريجياً ، ثم بلغ كاله على يد الخواجه تاج الدين .
- ٣ — ظهر خط التعليق في القرن السابع ، وانتشر في القرن الثامن . وظل هذا الخط غير معروف في الدول الإسلامية الأخرى مدة ثلاثة قرون . ولم يرد ذكر التعليق في صبح الأعشى . أما صاحب « جامع المحاسن » فأورد خطأً شبيهاً بالرقاع وأسماء التعليق ، وعدَّ نفسه واضعاً له . وهذا وحده دليل على أن المؤلف غير مطلع حتى ذلك الزمان على الخط الذي راج مدة قرنين في إيران .

## نتيجة

- ١ — ظهر خط التعليق على أساس الحروف العربية ، مقتبساً عن التوقيع والرقاع والنسخ ، مع تأثر واضح بالخط البهلوي والأفستاني .
- ٢ — يحتمل أن يكون ظهوره بدءاً من القرن الخامس والسادس مع كثير من مراحل التطور . واتخذ شكل « التعليق » في أواسط القرن السابع . ولم يأت القرن الثامن حتى بلغ غايته من التكامل .
- ٣ — وعبر القرنين السابع والثامن ، بالنظر لاحتياجهم إلى سرعة الكتابة ، وبسبب كثرة الكتابات البلاطية والديوانية تسارعوا في كتاباتهم وربطوا أكثر بين الحروف ، فتبدل القلم إلى الشكسته تعليق . وهكذا علق التعليق القديم ونسخ وحلَّ محلَّ الشكسته تعليق بعد أن بلغ مرتبة الكمال . وحين

بلغ هذا الخط شكله المطلوب أهمل خط التوقيع والرقاع بعد أن كانا خطين رسميين . وغدا هذا الخط خاصاً بالمنشئين وعمال الديوان ، وكان يدعى أحياناً خط الترسل . وشيئاً فشيئاً تحول شكل خط التعليق إلى شكل أكثر بساطة في العصور المتأخرة وأكثر شهرة ، ودعى التعليق خط الترسل .

٤ — وحين انتشر خط التعليق لدى العثمانيين والمصريين تصرّفوا به بما يلائم أهواءهم وأذواقهم ، وأخذ طابعاً خاصاً ، فدعى بالديواني ، وكتبوه بشكل خفي وجلي . وما زال هذان الشكلان محافظين على انتشارهما في العالم الإسلامي .

٥ — تمتد مرحلة رواج خط التعليق في إيران من بدء ظهوره إلى أوائل القرن العاشر . ثم خفّت حدّة انتشاره واستخدامه حتى القرن ١٣ . وكان انحداؤه يعادل توسع النستعليق والشكسته تعليق . ولم يعد أحد اليوم يستخدمه ، إلا في مجالات التفنن .

## خطاطو التعليق والنستعليق وآثارهم

### من خطاطي التعليق

أحمد بن علي بن أحمد الشيرازي، وله نسخة من «كليات سعدي» مؤرخة سنة ٧٨٤ هـ محفوظة في المكتبة الوطنية بطهران. أحمد بن عبد الله المرشدي، وله مجموعة بخطه محفوظة في مكتبة جامعة إستانبول. منصور بن محمد البهائي، وله «خمسة نظامي» و«كليات سعدي» وغيرهما بخطه مؤرخة سنة ٨٠١، موجودة في متحف الآثار الإسلامية بإستانبول. عبد الرحمن المذهب الشيرازي، له «كيمياء السعادة» للغزالي مؤرخة سنة ٧٨١ في متحف الآثار الإسلامية. درويش منصور روزبهاني، له «كليات سعدي» سنة ٨٣١ في مكتبة أيا صوفية..

### من خطاطي الشكسته تعليق والتعليق

عدددهم كبير، يُرجع أكثر مؤرخي الخط وضع قلم الشكسته تعليق إلى خواجه تاج السلماني الإصفهاني. وهو إن لم يكن مخترعه، فعلى الأقل أول من أبلغه شكله المتكامل وقمّده. ويروى أن كتابته فائقة الجمال. كان خواجه تاج يحيا في عهد السلطان أبي سعيد الجرجاني (٨٥٥-٨٧٢). وقد أجاد بالأقلام الستة إضافة إلى التعليق. ويروى أنه توفي سنة ٨٩٧.

وكان يعاصره الخواجه عبد الحمي المنشي الاسترابادي. فقد باشر خطه بهذا القلم. ويروى كذلك أن سلسلة قلم التعليق وصلت إلى هذين الأستاذين، واعتبروهما واضعي هذا الخط. وكان عبد الحمي من منشي أبي سعيد، وأقام كذلك حيناً في بلاط «أوزون حسن» (٨٥٧-٨٨٣) والسلطان «يعقوب آق قويونلو» (٨٨٤-٨٩٦) كاتباً لهما. عمّر طويلاً، ومات في تبهز ٩٠٧. من آثاره قطع محفوظة في مكتبة طوب قابو سراي، وأغلبها بقلم التعليق، وبعضها بقلم التوقيع. ومن

تلاميذ عبد الحمي : الحاج علي المنشئ الإستراتيجي ، والحواجه جان الطغرثي القزويني ، والشيخ محمد التميمي بن جان ، والمير محمد المنشئ القمي .

وهناك كذلك ولي الكيلاني ، ومن آثاره قطعة في مكتبة جامعة إستانبول مؤرخة سنة ٨٢١ . والسلطان علي المشهدي خطاط المستعليق المشهور ، وسيأتي ذكره . وكان ذا مقدرة على خط التعليق . وله قطعة نادرة في مكتبة خزانة الأوقاف بإستانبول ، مؤرخة سنة ٨٧٨ . ومن خطاطي التعليق البارزين درويش عبد الله المنشئ البلخي ، وكان معاصراً لعبد الحمي ، ورجح بعضهم خطه على خط عبد الحمي . وكان من خطاطي بلاط السلطان أبي سعيد . والسلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٦٣—٩١٢) . ومن تلامذته الحواجه جان جبرائيل والمير منصور الإستراتيجي .

ومن البارعين بالتعليق المغمورين نجم الدين مسعود الساوي . كان ابن أخت القاضي شمس الدين عيسى وزير السلطان يعقوب وأستاذه . وكان نجم الدين نفسه من وزراء هذا السلطان وكتابه ، وكان يوقع باسمه «اليقوي» . وله قطع عديدة في مكتبات طوب قابو سراي ، مكتوبة بخط التعليق الممتاز ، وتواريخها بين ٨٨٠ و ٨٨٢ .

ومن خطاطي التعليق الحواجه شهاب الدين عبد الله المراريد الكرمانلي المتخلص بـ «بياني» . كان يكتب بخط حسن ، وتلميذ عبد الله الطباخ في خطوط الأصول ، وتلميذ الحواجه تاج السلطاني بخط التعليق .

وزر عبد الله المراريد للسلطان حسين ميرزا بايقرا ، وأدرك زمان الشاه إسماعيل الصفوي (وقد وردت ترجمته في فصل النسخ) . ولد سنة ٨٦٥ وتوفي سنة ٩٢٢ .

ومن خطاطي التعليق في القرن التاسع ومنتصف القرن العاشر : محمد الإسفزازي . كان عمدة المترسلين وشاعراً . برع في التعليق ودرسه . ومن مؤلفاته «تاريخ بلدة هراة» ، ورسائل ومكتوبات مشهورة بين الناس . والحواجه عتيق المنشئ الأردوبادي من كتاب ديوان الإنشاء للشاه إسماعيل الصفوي . وإبراهيم الإستراتيجي . والسلطان محمود وإسماعيل ولدا إبراهيم الإستراتيجي . وقد عدَّ إبراهيم في المرتبة الثالثة بعد عبد الحمي ودرويش عبد الله في قلم التعليق . أما ابنه إسماعيل فكان في عداد خطاطي المستعليق والتعليق معاً .

وكذلك : المير عبد الباقي اليزدي . وبهاء الدين حسين المشهدي . وأدهم الأبهري . والحواجه نصير المنشي (وقد وردت ترجمته في فصل النسخ) . أما الحواجه اختيار الدين المنشي فقد برز في المراحل الأولى لنشأة خط التعليق ، وتقدّم على يديه ، حتى غدا من أكبر خطاطي التعليق . وقد عمل

في ديوان الإنشاء بخراسان في عهد السلطان محمد خدابنده بن طهماسب الأول . أصله من كتاباد ، وتوفي سنة ٩٩٠ . وله آثار ومرقعات ورسائل .

وخطاط آخر يحمل نفس الاسم هو القاضي اختيار الدين الحسن بن علي . كان من علماء عصره وصاحب مؤلفات ، وبراعة في خط التعليق . قدم إلى هراة في عهد حسين مرزا بايقرا ، فنصب قاضياً فيها . حفظت مكتبة السلطنة له قطعة جميلة من إنشائه . توفي سنة ٩٢٨ .

ومن خطاطي التعليق في القرن العاشر : حسنعلي بيك . الخواجة ميرك منشي الكرمانى . محمد بيك . المرزا كافي . القاضي أبو بيك الأردوبادي الملقب بعماد الإسلام . إسكندر بيك المنشي ، وغيرهم .

ومن جملة من عُدَّ صاحب «الخط والخطاطين» أسماءهم من خطاطي التعليق في إيران : الخواجة إدريس الخراساني كاتب أوزون حسن . رسم بيك . ألوند بيك . محمد أمين كاتب دار الإنشاء في عهد الشاه عباس . عبد الحمي الخطاط النيسابوري . كمال الدين حسين وحيد العين الهراقي ، وكان كذلك أستاذاً في الخطوط الستة والنستعليق ، ومعاصراً للشاه طهماسب (وقد ورد ذكرهما في فصل النسخ) .

أما خطاطو التعليق العثمانيون فهم : محمود الطوخانه وي تلميذ درويش العسدي (ت ١٠٠٨ هـ) . إبراهيم فائق أخو الخواجة راسم (١١٦٨) . شيخ الإسلام إسماعيل عاصم بن محمد كوجك جلبي زاده (١١٦٨) . السيد محمد مجيدي الأخرس (١١٨١) . شيخ الإسلام محمد الأسعد (١١٩٣) . مصطفى جودة (١٣٠١) .. وغيرهم .

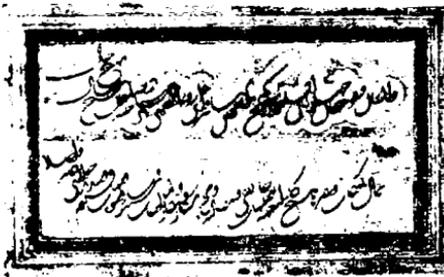
### القرن ١٣ . آقا محمد كاظم واله الإصفهائي

هو من مشاهير الأدباء والشعراء وخطاطي التعليق ورجالات إصفهان ، عاش في أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ في أواخر عهد الدولة الزندية وأوائل الدولة القاجارية . كان عالماً في الفنون العربية والأدبية والحكمة والعرفان ، طلق الحديث ، وذا طبع لطيف وتنوق للنوادير المعاصرة . ولقد أدرك في أواخر أيامه سلطنة فتحعلي شاه قاجار ، وحظي لديه ولدى أعيان الدولة بمقام الفضل والأدب . توفي في إصفهان سنة ١٢٢٩ . ومن آثاره ستة دفاتر بقلم النستعليق من شعر جلال الدين محفوظة في مكتبة مجلس الشورى الوطني بطهران ، ونسخة من كليات سعدى بخط ممتاز . وله كتابات بالظفر رفيعة المستوى . ونحن إن كنا نرى لكاظم واله بعض القطع بخط التعليق ، فإن أثره المهم الباقي والنادر

حجر قبره، والذي نقشه بيده، وكتب في آخره: «كتبته يدي في مرض الموت، أنا محمد كاظم المتخلص واله الإصفهاني». وبعد وفاته سنة ١٢٢٩ نفروا الكتابة، وجعلوا الحجر شاهداً على قبره. وتوقف نشاط خط التعليق بعد وفاته في إصفهان.



ومن خطاطي القرن الأخير صدر الأفاضل (١٢٦٨-١٣٥٠ هـ. ق)، جمع العلوم المعقولة والمنقولة. وكان محدثاً وفقياً. اسمه لطفعلي، واشتهر بصدر الأفاضل، وتخلص بـ «دانش». ولد في شيراز، ثم نقله أبوه معه إلى طهران وعمره ثلاث سنوات، حيث درس ونشأ فيها. هو أبو مجد الدين النصيري الأميني، وكان من فاني الخط وفضلاء العلم والأدب.



خط تعليق الحواجة تاج الدين

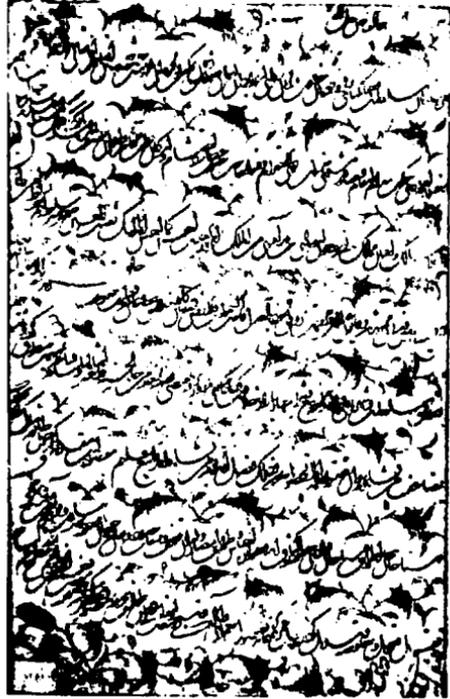
### وجه تسمية التعليق

«التعليق» كلمة عربية، وخط التعليق نوع من الرقاق والتوقيع.

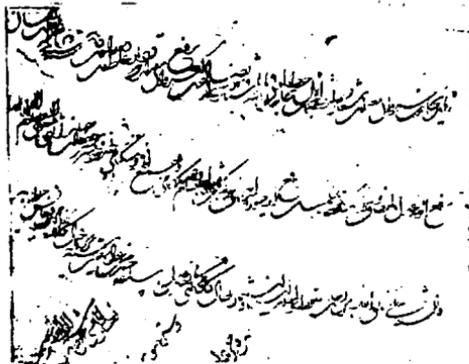
و«التعليقة» تنمة وحاشية وفهرست ودفتر ومكتوب كتبه رجل مرموق «قاموس نفيسي». ويروى أنه سمي تعليقاً لوقوعه بين التوقيع والرقاع.



خط الحواجه اختيار المشي سنة ٩٧٠ هـ



خط درويش عبد الله المشي السلطاني



خط الحواجه اختيار المشي





خط تعليق أحمد شريف اليزدي، كتبه سنة ١٢٧٢  
 وأحمد شريف هذا تاجر وخطاط من يزد. وكان له مقام في  
 مجالس أهل الفن. وبرى أنه كان بارعاً كذلك في الثالث  
 والرقاع والشكسته

بسم الله الرحمن الرحيم  
 هذا هو الكتاب الذي كتبه  
 في شهر ربيع الثاني سنة  
 ١٢٧٢  
 أحمد شريف اليزدي  
 تاجر وخطاط من يزد

هذا هو الكتاب الذي كتبه  
 في شهر ربيع الثاني سنة  
 ١٢٧٢  
 أحمد شريف اليزدي  
 تاجر وخطاط من يزد

صفحة من كتاب مخطوط، تعليق سادة ومتوسط. ولعلها تعود  
 إلى القرن العاشر أو أكثر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

منتخبی از منتخب احضرت میرزا محمد علی محمد باقر خراسانی صاحب تفسیر المیزان فی تفسیر القرآن

و در این کتاب در باب اول از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب دوم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب سوم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب چهارم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب پنجم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب ششم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

و در این کتاب در باب هفتم از کتب معتبره است که در علم فقه و اصول و کلام و لغت و تاریخ و جغرافیا و طب و کیمیا و صنایع و معادن و فروع دیگر از علوم و فنون و اخبار و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

گناه چندان خدا ناله و گریه است و در هر مقام او در نور پروردگار

این کتاب در بیان سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام و سیرت و مناقب ائمه اطهار علیهم السلام

باز در هر مقام او در نور پروردگار

خط حبيب الله فضائل سنة ۱۳۴۹ هـ ش

أما ما ذكره مؤلف «تاريخ الخط العربي وآدابه» من أن التعليق تعبير عن التوقيع والإجازة، ويقول: إنهم يكتبون به أسماء السور القرآنية وعدد الآيات والشهادات، فإن هذا غير صحيح. كما أن بعض الكتاب — من غير الإيرانيين — وضعوا اسم «التعليق» على خط النستعليق، وهذا خطأ طبعاً.

### مرتبته ودرجته

كانت مرتبة خط التعليق في مرحلة نشأته بعد التوقيع والرقاع. ويأتي في المرتبة الثامنة والتاسعة من النسخ بالنسبة إلى سهولة قراءته، وفي المرتبة الثالثة والرابعة من الشكسته بالنسبة إلى سهولة كتابته. أما مرتبة جماله فتأتي في الدرجة السابعة والثامنة من النستعليق. وبشكل عام فهو في الدرجة السابعة والثامنة.

### وصفه

التعليق خط متداخل ومتلو، حتى يبدو للمرء أن الحروف المنفصلة متصلة، بل إن كثيراً من الكلمات تتلاصق فيما بينها، التنظيم والتناسب اللذان نجدهما في أجزاء الخطوط الأخرى يختلفان في هذا الخط وفي فروعه كالترسل والديواني. فتنظيمه وتناسبه يأخذان طابعاً مغايراً. فحروفه وكلماته لا تبدو بشكل واحد، أي مرة غليظة ومرة دقيقة. وقطُ قلمه بين التحريف والاستواء (مثل النستعليق)، وحركاته سلسلة وناعمة. وتبدو الكلمات في السطر ذات منظر أخاذ.

وهو ذو أهمية تاريخية، لأنه أصل خطوط الترسل والديوان، ومقدمة لظهور الخط الجميل والممتاز «النستعليق» وظهور خط «الشكسته تعليق». ولا سيما أنه شاع كثيراً، وظل خط الكتابات الديوانية عدة قرون، ومورد اهتمام المنشئين والخطاطين، وما زال حتى الآن. وبعد أن اكتمل هذا الخط وضعت له القواعد والأصول، من ذلك القواعد التي صدرت سنة ٩٩٥ في كتاب «فوائد الخطوط» تأليف درويش محمد بن دوست محمد البخاري.

## الخط الديواني

أشرنا في فصل التعليق إلى أن الخط الديواني شكل متطور عن خط التعليق، استخدمه المنشئون العثمانيون في بادئ الأمر، ولما كان خاصاً بالأمر الديوانية فقد دُعي بالخط الديواني. ولم يكن لهذا الخط وجود قبل ظهور الدولة العثمانية، ولم يرد ذكره في الكتب القديمة. وقد أوردنا رأي صاحب «الخط والخطاطون» (مدون سنة ١٣٠٥) بأن الخط الديواني والجب والسياقة والطعرا تبع خط التعليق. كما أكد سيد إبراهيم الخطاط المصري في مقدمة كتابه «فن الخط العربي» اختراع هذا الخط في العهد العثماني، إلا أنه لم يذكر نشأته. أما مؤلف «تاريخ الخط العربي» فيقول: «وكان هذا الخط في الخلافة العثمانية سرّاً من أسرار القصور السلطانية، لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء».

وأول من وضع قواعد هذا الخط هو إبراهيم منيف، وذلك بعد فتح القسطنطينية (فتحت سنة ٨٥٧هـ) بعدة سنوات. وبعد ذلك انتشر الخط، وبلغ قمة جماله حوالي سنة ١٢٨٠ على يد الأستاذ ممتاز بك. وأثر في جماله هذا الخط خطاطان كبيران من الآستانة هما عزة وأفوه حافظ تحسين. وتوقف هذا اللون من الخط في تركيا بعد أن تحوّلوا إلى الألف باء اللاتينية.

أما مصر فقد حافظت على الخط الديواني، ولا سيما في مدرسة تحسين الخط العربي. كما غدا خطاً للإنعامات الملكية وبعض الأمور الخاصة. وأسهم المرحوم مصطفى بك غزلان في تنشيط الخط الديواني وتحسينه. وقد كان خطاط الملك فؤاد ورئيس التوقيع في الديوان الملكي. ومع أنه كان متمكناً من أنواع الخطوط جميعاً إلا أنه برز بالديواني والهيايوني بشكل خاص. فقد تعلم النسخ والثلث على الأستاذ الشيخ مصطفى الغرّ، والرقعة على محمود ناجي رئيس الديوان الملكي، والديواني على باشا شكري رئيس الديوان. وما زالت بعض آثاره بالثلث والديواني محفوظة. ولقد كان يدرس الخط الديواني

في مدرسة تحسين الخط، وتوفي سنة ١٣٥٦ هـ. ولقد اشتهر الخط الديواني في زمانه باسم «الخط الغزواني» لشهرته به، ولأنه أعمل فيه ذوقه السليم، وأداه أحسن أداء ونشروه.

والخط الديواني خط جميل وجذاب شريطة أن يكون الكاتب متمكناً من قواعده. وقد تفرّع عنه بعد نشأته خط الديواني الجلي، ولدنيا آثار مؤرخة بالقرن التاسع عشر الميلادي باسم الديواني الجلي. ويقول صاحب مصور الخط إن جمال الخط الديواني مقتبس عن الخط الصيني الذي انتشر قبلاً في بلاد ماوراء النهر إثر الفتح الإسلامي لتلك البلاد. ومن مبتكري هذا الخط شهلا باشا أحد رجال الدولة العثمانية. ولقد برز الديواني الجلي في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر. وبعد ذلك عمل أساتذة الخط على نشره، وتخصيصه في مجال الكتابات الرسمية.

ودعي الديواني والديواني الجلي معاً بالخط الهمايوني والخط المقدّس. ويعزى سبب تسميته بالخط المقدس إلى أنه كان خاصاً بالكتابات السلطانية، والسلطان ظل الله على الأرض. وعلى هذا فإنهم قسموا الخط الديواني إلى قسمين: ديواني خفي وديواني جلي. والديواني الخفي يستخدم عادة مهملأ من التشكيل وعاطلاً عن التزيين. ونقطة هذا النوع من الديواني والرقعة واحدة واثنان بصورة مستطيلة وثلاث نقاط شبيهة بالعدد ثمانية، وهذا بالطبع في الخطوط العربية. وإن نحن أردنا أن نكتب هذه العبارة بالفارسية كانت فوق الحرف بصورة سبعة، وتحت بصورة ثمانية.

أما الديواني الجلي فيجىء مشكولاً تماماً، مع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة، بحيث إنهم يملؤون الخط والشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض. ولا يمكن أن يظهر جمال هذا النوع الديواني بغير هذا الترتيب. وتتطلب كتابته وقتاً طويلاً.

والخط الديواني مهما بدا منظماً، ومتناسباً، ومتداخلاً فإنه يبدو بشكل منفصل. وبحكمي مظهره أنه أقلّ مقاماً من سائر الخطوط الإسلامية، لأنه أكثر صعوبة في القراءة والكتابة، وأقلّ جمالاً ومحسناً من غيره. حتى إننا إذا قسناه بخط التعليق وجدناه أدنى مرتبة من التعليق، لتناسق حركات التعليق الطبيعية التي يُظهرها تحرك هذا القلم، ولمواكبته للخطوط الإسلامية، ولجماله. وعلى أي حال فإن هذا الخط أهمل — مع غيره — في تركيا، ولكنه ظل متداولاً في البلاد العربية. أما في إيران فلا يستخدم إلا من قبيل التفنن.

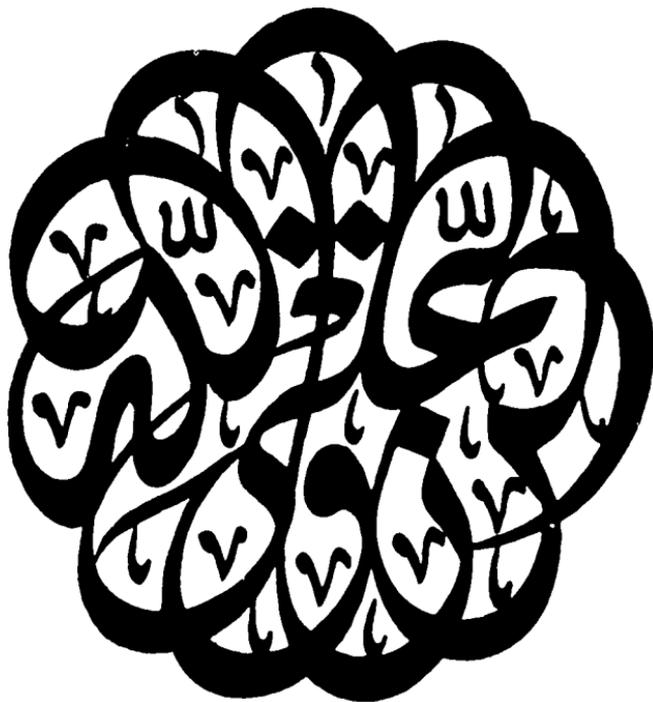
وفيما يلي نماذج لهذا الخط

خط  
محمد خليلي  
مدرس تحيين الخطوط  
قاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
والله

آية قرآني  
سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ  
عَمْرَيْكَ إِسْرًا

« از مسوژان الخط العربی »



من كتابات عبد القادر على هيئة الدائرة وقوسها (الرزق على الله)



فتاى ما بين فرغانة وخراسان  
 اوله ودره نيكو كماله اوله  
 باغون وچولون ورازان و...  
 سوره نوره اوله اوله...  
 علم رفعتى كبريا كبريا...  
 وچوگه سوره اوله اوله...  
 قورباغ كلكه و...  
 ما كانه منصرف اوله...  
 لعل بن خالين و...  
 مطامير قندلر...  
 احوال قندلر...  
 سنه سبع و نون مائة

(وانه غاب على امره وكن  
 اكثر اتنا سوسه مليون)



فرمان سلطاني من السلطان محمد القاتح، كتب  
 سنة ٨٦٧ هـ. اسم السلطان بخط الطغرا فوق.  
 وخط هذا فرمان ديواني قديم

خط غزالي بك. ديواني  
 كامل سنة ١٣٥٧ هـ

كبريا كماله اوله اوله...  
 اوله اوله...  
 سنه سبع و نون مائة

من كتابات محمد عزة معلم الخط في المدرسة السلطانية وقد كتبها بالتركية  
 لتعليم الخط سنة ١٢٥٤ هـ

(قیة والاعلم بالکتابه)  
(المیارس الایمان)



(ان اول بیت وضع  
لناس لادعی بسکتة  
سبارکة ودهی قیاسین  
قیة آیات جیاست)

خط دیوانی محمد طاهر حجازی  
که در سبزه خوشنویسی است  
است

سبحان الله الذی خلق السموات والارض وخلق الانسان لیسئلوه انزل من السماء ماء فیرزقون  
ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون  
فیرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون  
من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون  
ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون ویرزقون من السماء ماء فیرزقون

خط دیوانی محمد طاهر حجازی  
خط دیوانی محمد طاهر حجازی  
طاهر حجازی

بسم الله الرحمن الرحيم

الان شرح کس صدر کس و وضع عکس و زر ک  
لفی انقض ظهر کس و رفع کس و ذکر ک فاه مع  
العسر بکاه مع العسر بکاه فافلا فرغین  
فانصبر و لا ینبک فافغین

خط الباطي  
خطاط معاصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط ديواني جلي

١٢٩١ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

على هيئة زورق جلي  
تفتي

خط حلیم  
المعاصرين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط ديواني  
جلي

ديواني جلي محمد طاهر المكي مؤلف تاريخ الخط سنة ١٣٥٦

خط بمرتبة  
متوسطة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ما شاء الله كان  
وما لم يشأ لم  
يكن ولا حول  
ولا قوة إلا بالله  
العلي العظيم  
هو الله لا إله إلا  
هو الحسي  
القيوم...



من كتابات عبد القادر أحمد بخط ديواني جلي ﴿حَافِظُوا عَلَيَّ الصَّلَاةِ وَالصَّلَاةَ الْوَسْطَى وَتُورُوا لِي قَائِمِينَ﴾



بسمة بشكل نجم، والشهادتان بشكل هلال خط ديواني ممزوج بالديواني الجلي (تفني)



الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ  
 الرَّاحِمُونَ يَرْحَمُهُمُ الرَّحْمَنُ رَحْمَةً فِي الْأَرْضِ يَرْحَمُكَ مَن فِي السَّمَاءِ  
 الْخَطَّاهِنْدُ رُوحَانِيَةٌ ظَاهِرَةٌ بِاللَّهِ جَسْمَانِيَةٌ

ديواني جلی وخطی ورقمہ — خط الباہا

اَللّٰهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلٰى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ  
 وَرَحْمَتِكَ عَلٰى اٰلِهِ وَارْحَمْنَا  
 بِرُوحِ بَابِ تَوْلَايَ مُحَمَّدٍ اَفِيْرًا بِاَدَاةِ السَّمَاوِيَّاتِ  
 وَخَشِيْدًا لِفَرْقِ الْاَبْدَانِ الْاِنْبِيَايَ كَلِمَةً رَّحِيْمَةً  
 يَنْهَانِ مَجْرَحَاتِ الْاَلْسَانِ رُحْمَةً مِّنْ رُّوْحِ  
 بَرُوْدِ الْاَنْهَامِ تَرْخِيْبِيَّةٍ اَهْدِيْنَا اِلَيْهَا

خط ديواني جلی وخطی مؤلف الكتاب

## الفصل السادس

### خط الرقعة

**الرقعة:** ( يضم الراء) الخِرقة التي يُرَقع بها الثوب، وجمعها الرقاع والرُقَع. وهي واحدة الرقاع التي يكتب فيها. وهي القطعة من الورق التي تكتب عليها.

حين انتقلت الخلافة الإسلامية إلى العثمانيين استمروا — كالعرب — على عنايتهم بالخط. وقد سعى الخلفاء والأمراء إلى تحسينه. وأضافوا بعض الأقلام، وهي: الديواني، الديواني الجلي، الرقعة. ومع أننا لا نعلم تاريخ ظهور هذا الخط فإننا نرجح أن يكون ظهوره بعد الديواني. ويطلق على «الرقعي» الخط الذي حروفه صغيرة ودقيقة وضيقة ومستقيمة ومضغوطة. ولقد قصرُوا الكلمات الديوانية من غير حركات، وبسطوا حروفها وأقواسها لاستخدامها السريع. وميزة خط الرقعة الإقلال من تدوير الحروف والميل إلى استقامتها.. وكل هدفهم إنجاز الكتابة بسرعة، ولا سيما في مجال التجارة. وهذا ما دفع الناس إلى اختراعه واستخدامه.

وخط الرقعة أسهل الخطوط، وأعمها لدى العامة وفي جميع الأعمال الكتابية والديوانية في الحكومات العربية. ويعزى وضع قواعده إلى الأستاذ ممتاز بيك مستشار السلطان عبد الحميد الأول. وكان قبل هذا التاريخ — حوالي سنة ١٢٨٠ — ممزوجاً بالديواني وخط السياقة، علماً أن ممتاز بيك من المجيدين في الخط الديواني.

ويقول مؤلف مصور الخط حول نشأة الرقعة: «تضارب الآراء حول نشأة خط الرقعة. وليس من رابط بين اسم الرقعة وخط الرقاع، لأن حروفه مختصرة وقصيرة، حتى ليظن المرء أنه مشتق من الثلث والنسخ. واستعمال الحركات والتزيينات فيه غير مقبول. ومن الكتابات القديمة لهذا الخط نماذج تصل إلى سنة ٨٨٦، من ذلك كتابة للسلطان سليمان القانوني مخلوطة بحروف نسخ وديواني.. وتدل

هذه الكتابات على أن خط الرقعة ظهر في عهد محمد الفاتح بشكل بدائي . أما أن بعضهم يعزو اختراعه إلى ممتاز بيك فغير صحيح، لأن ولادة ممتاز كانت سنة ١٢٥٥ في إستانبول، في حين أن خط الرقعة كان شائعاً في أطراف الإمبراطورية العثمانية جميعاً . أما ممتاز بيك فقد قعد هذا الخط بميزان النقط، ونظمه على سائر الخطوط الهندسية . واعتنى به وحسنه تحسناً فاق التصور، ودرسه ونشره، حتى غدا معلم السلطان عبد المجيد .

وفي رأيي أن خط الرقعة يدل مظهره وشكله على أنه خط وسط بين النسخ والديواني . بل إنه نسخ سريع على نمط الديواني . وكأنه شكسته (مكسّر) من خط النسخ، مثل شكسته النستعليق من النستعليق . وهو أحد الخطوط الأصلية في العصر الحاضر .

أما رأي صاحب تاريخ الخط من أن الرقعة مزيج من الديواني والسياسة فمردود، لأن خط السياسة لا يتناسب والرقعة، وهو مجهول الأساس حتى يُشتق منه خط . كما أن الدقة في حركات هذين الخطين تثبت بطلان هذا الزعم . أما الشبه الذي يرى بين هذه الخطوط فشيء لا يذكر .

ونخط الرقعة أفضل من الديواني وأمتن وأوضح وأكثر تنظيماً . ولعل هذا هو السبب — إضافة إلى سهولته — الذي جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة وفي الطباعة . وهو خط صغير وقصير، وحروفه متماثلة، ونحالية من الفراغات . ويتألف من  $\frac{1}{3}$  مدور و  $\frac{2}{3}$  أو أكثر سطح . وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكسته نستعليق، ولكن ليس حرّاً كالشكسته . وإذا كتب به كما يكتب العرب اختلط شكل بعض الحروف بخطوط أخرى، مثل :

مهـ (من) — صهـ (ض) — هـ (هـ) — وهـ (ن)

ويفضّل أن تُهمل هذه الأشكال، ويُعمد إلى كتابتها على شكل خط النسخ . وهذا الخط غير مستعمل في إيران، إلا أنهم استخدموه من باب التفنن في بعض العناوين وأعلى اللوحات .

وفيما يلي نماذج لخط الرقعة :



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ  
مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ  
سَنَةٍ نُنزِّلُ الْمَلَائِكَةَ وَالرُّوحَ فِيهَا  
بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ سَلَامٌ هِيَ  
حَتَّى تَطْلُعَ الْفَجْرُ



## السياقة

نقل محمد طاهر المكّي عن صاحب «اليقين» أن: «الدولة العثمانية كانت تستعمل خط السياقة قبل هذا القرن في الكراسات الخاقانية والأوقاف وقوائم الحسابات المالية. كما كان متداولاً في الصحف المصرية حتى زمان يسير. وكان لهذا الخط أرقام خاصة غير الأرقام الهندية. ولم أطلع على هذا النوع من الخط إلا على ما أرسله إلي الفاضل محمد علي أفندي العوفي الذي يعمل في الديوان الأميري بمصر وطّيه سند مالي، وصورة ترجع إلى ما قبل ١٥٠ سنة. فتبيّن لي أن هذا الخط كان معروفاً في تركيا ومستعملاً».

وجاء في مصور الخط أن الباحثين في خطوط الترك القديمة ذكروا أن السلاجقة في آسيا الوسطى أوجدوا خط السياقة (٦٤٦ — ٧٠٠)، وكتبوا به عهدهم وشروطهم مع الدولة العثمانية القديمة. وهو خط مغلق وصعب القراءة، لأنه لم يُنَّ على أسس صحيحة وقواعد أساسية. كما أن سبب تسميته بالسياقة غامض. وقد ذكر محمود يازر في كتابه: حروف السياقة مزوجة بالخط الديواني، وهو شبيه بخط الرقعة والخط الكوفي. وقد أهمل استعماله منذ حين.

وعلى أي حال فإن خط السياقة مجهول الهوية، وقد أوجده عن طريق حذف الحروف واختصارها. وهو أشبه بالخط المعمى أو خط الطلاسم. وكان الخط السياقي متداولاً بين تجار إيران، وما زال بعضهم يستخدم بعض الأعداد من هذا الخط. فمثلاً كلمة «عشر» يرمونها «عسا»، و«ع» للثومان<sup>(١)</sup> ولعشرة أمنان، ومن الألف رَمَوْا «ال»، ومن «الخمس» رَمَوْا «ص»، وقس على هذا في الأعداد السياقية بإيران. كما أن أعداد السياقة لدى الترك والعرب مأخوذة من مصطلحات وكلمات عربية، بأشكال خاصة، والأترك والعرب يوردونها مع الكلمات. فمثلاً:

$$\begin{aligned} ١ = ٧ - ٢ = \text{ند} - ٣ = \text{سع} - ٤ = \text{ص} - ٥ = \text{سا} - ٦ = \text{سع} - ٧ = \text{ها} \\ ٨ = \text{لعر} - ٩ = \end{aligned}$$

(١) التومان: العملة الإيرانية المتداولة، وتعادل الليرة اسماً ونصف الليرة قيمة.

الفبا حفظ سبب الوقت  
 ١ ليتك تعلم ان هذا هو ترتيب الحروف الهجائية  
 ٢ ان اول الحروف الهجائية هو الهمزة

ا ب ج د هـ و ز ح ط ظ

ث د ذ ر ز هـ و ز ح ط ظ

حرف مركبة  
 ا ب ج د هـ و ز ح ط ظ

حرف متصلة  
 ا ب ج د هـ و ز ح ط ظ

حرف متصلة  
 ا ب ج د هـ و ز ح ط ظ

حرف متصلة  
 ا ب ج د هـ و ز ح ط ظ

ألف باء السينة والحروف المركبة التي ابتدعها عمرو بن الخطاط التركي

## الخط السنيلي

ذكر مؤلف مصور الخط العربي أن الخط السنيلي الإستانبولي اخترعه شخص يدعى عارف حكمة بن حافظ حمزة عام ١٩١٤. ويبدو من النموذج المذكور ومن كلام مؤلف المصور أنه قطرات ممزجة بالخط الديواني والطريقة السياقية. وهو خط لا يستحق الرواج ولا التقليد.

### ملاحظة

مصطفى زانت

ب ج د  
هـ و ز ح ط  
ي ك ل م ن  
هـ هـ هـ هـ هـ  
ل ك

لا بد لنا في ختام هذا الفصل من أن نشير إلى أن الأمم المتقدمة في العصور السابقة بعد أن غدا لها خط متداول ورسمي سعت إلى استخراج خط مختصر منه، لقضاء حاجاتهم. ومثل هذا كان موجوداً لدى اليونانيين والصينيين والروم والإيرانيين، حيث إنهم كانوا يدونون به مطالبهم بأقصر مدة. حتى إذا رغبوا في نقله إلى الخط المتعارف عليه أعادوه<sup>(٢)</sup>.

وكان الخطاطون في مطالع العصور الإسلامية يكتبون احتياجاتهم السريعة بقلم سريع. لذا فإننا نرى اسم قلم «دقيق» في الكتابات. وبعد حين ظهر خط التعليق والترسل، حتى انتهى الأمر إلى اكتشاف خط «الشكسته» لدى الإيرانيين، وقلم الرقعة بيد العثمانيين.

كما أن اختراع الأقلام مثل: الرقاع، وغبار الحلبة، والحواشي من هذه الدواعي. ويذكر

(٢) وهذا شبيه بكتابة الاختزال الإنكليزي Short Hand.

القلقشندي أن الأحوال المحرر القلم الحوائجي، ويقول: «وقدماً مقصوعاً سماه الحوائجي». وهو يطابق خط الرقعة تماماً. فهل يرجع اختراع خط الرقعة إلى ذلك العصر؟ لا يعرف ذلك أحد. على أي حال فإن خط الرقعة (مكسر النسخ) وخط الشكسته (مكسر النستعليق) خطان خاصان للسرعة في الكتابة، وهما منتشران بين العرب والعجم اليوم، مقتبسان عن الأصلين المذكورين، ومختصران عنهما. وهذا أشبه بالخط اللاتيني التحريري (المائل).

## الفصل السابع

خط نستعليق

## ظهوره ونشأته

بعد انتشار خط التعليق بقرن تقريباً ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن خط إيراني آخر دُعي بخط الستعليق. ذلك أن الذوق الإيراني لم يتقبل خط التعليق لكثرة التفافات، ولدوائره الناقصة، ولعدم انتظامه. فقارنوه بخط النسخ المنظم والمعتدل والجميل، واستخرجوا منهما خطأً ثالثاً ليس بطيء الكتابة كالنسخ ولا منتصفاً بنواقص التعليق؛ خطأً بعيداً عن الإفراط والتفريط، منظماً، متيناً، ذا دوائر ظريفة وجذابة.

كُتبت نماذج لخط التعليق في السنوات ٦٠٦ و ٦١٠ و ٦١١، دلت على أن بعض تلك الخطوط وأمثالها من ذلك الزمان كانت ملهمةً ومبشرةً لخط الستعليق؛ ففيها علامات نشأة حروف الستعليق وحرركاتها ( ينظر فصل التعليق ). ولقد قال أهل المعرفة في هذه الأمور: « يتبين من مطالعة تكامل خطوط القرن الثامن وتحولها ومقارنتها بهذا القرن أن قلم كتابة النسخ (على النسق الإيراني) شرع يميل شيئاً فشيئاً منذ بدء القرن الثامن إلى شكل التعليق عن طريق السرعة، ثم تحوّل ليدنو من الستعليق. والكتابات التي رثيت مكتوبة حوالي سنة ٧٥٠ هـ كانت أقرب إلى خط الستعليق وأشبهه به. وخط الستعليق في الواقع تحريري أو ناقص. ونسخة ديوان السلطان أحمد جللاير المحفوظة في مكتبة أيا صوفية بخط صالح بن علي الرازي مكتوبة بخط نستعليق كامل، وهي مؤرخة بسنة ٨٠٠ هـ.

يرى أغلب المؤرخين أن المير علي التبريزي اقتبس هذا الخط في القرن الثامن من النسخ والتعليق، فهو واضح خط الستعليق. ولا شك أن نسبة وضع الخط إلى شخص معين ليس صائباً تماماً، ولا سيما إذا علمنا أن نماذج من هذا الخط سبقت هذا الخطاط بنحو نصف قرن. غير أننا نستطيع أن نقول إن الستعليق كان قبل المير علي مشتتاً وناقصاً، وحين جاء نظمُه وأعدَّ القواعد الناظمة له، وبكثبه بذلك فخراً.

## تطوره

بما أن الإيرانيين أقبلوا على الألف باء العربية بعد أن أهملوا الألف باء البهلوية فقد انتخبوا من الأحرف الثمانية والعشرين أربعة أحرف خاصة بتلفظهم وهي (پ، چ، ژ، گ). وتابعوا منذئذ هذه الأشكال الأربعة، وهي تبدو في نماذجهم المكتوبة بالخط الكوفي أو النسخي. وقد نسب وضع هذه النقاط إلى الخواجه أبي عبد العال، لكنهم لم يحدّدوا زمان وضعها. وتبدو هذه النقاط المميّزة في الكتب القديمة ولا سيما تفسير قرآن پاك. وكتابة هذا التفسير سبقت سنة ٤٥٠ هـ حتماً. وقد ميّز المؤلف هذه الحروف الفارسية؛ فأضاف ثلاث نقاط على الحروف الثلاثة الأولى بينما حرف الكاف، وضع لها خطين حيناً وثلاث نقاط حيناً آخر. وهذا يدل على أن الإيرانيين تنبّهوا إلى هذه الحروف الخاصة بهم منذ القرون الأولى. إلا أن بعض الكتاب فيما بعد لم يراعوها، ثم عزفوا عن استعمالها شيئاً فشيئاً. حتى إننا في تفسير پاك نرى المؤلف لا يراعي هذه الحروف أحياناً. ومن لم يراعِ الحروف الأربعة كتبها بحسب الرسم العربي. كما أنهم ما كانوا يعتنون — حتى القرن الثامن — برسم الكلمات (كه، چه، به، نه) بل كانوا يرسمونها (كي، چي، بي، ني)، وأحياناً يرسمونها (كه، چه، به، نه).

وظهرت بعض الإصلاحات الأولى في الخط في عهد الدولة الصفوية، ولا سيما في رسم الحروف الأربعة. والكلمات (كه، چه، به، نه) رسموها بهاء غير ملفوظة<sup>(١)</sup>، أو وصلوها بالكلمة بعدها (من غير هاء).

وهذه الصفحة من تفسير قرآن پاك. وأصلها محفوظ في جامعة لاهور في الهند. ونلاحظ في هذه الصفحة:

- ١ — أن الآيات كتبت بخط كوفي ذي لون خاص.
- ٢ — أن نص التفسير كتب بخط نسخي قديم وتحريري خاص بالإيرانيين. ومثل هذه الخطوط أساس لخط نستعليق. ونلاحظ مظاهر الخط الكوفي ما زالت باقية فيه.
- ٣ — أن تمييز الحروف الأربعة واضح.
- ٤ — أن حرف الجر البهلوي (پ) ورد بثلاث نقاط مثل: بيمان، پدين. في حين أنه لدى الفرس اليوم يستخدم بنقطة واحدة.
- ٥ — أن الباء الأخيرة يوضع لها النقطتان في داخلها. إلى غير ذلك من الملاحظات.

(١) الهاء غير المكفوفة في الفارسية هي التي تكتب ولا تلفظ.

طریققتان للنستعلیق

برز في مطالع ظهور خط النستعلیق طریقتان مختلفتان منه في ایران. إحداهما طریقة جعفر وأظهر، ثم ارتقت علی يد سلطانعلی المشهدي، وقد شاعت هذه الطریقة في خراسان. والطریقة الأخرى طریقة عبد الرحمن الخوارزمي خطاط بلاط السلطان یعقوب آق قویونلو (۸۸۴-۸۹۴)، والتي كانت متداولة في الأقسام الغربية والجنوبية لإیران. وبعد ذلك شرها ابن عبد الرحمن (عبد الرحيم وعبد الکريم) وأتباعهما.

از سیر همها مانند آن موکله من کدر و در سلطان هاد  
 سلطان بر خاسته خطی که از تفت خود در اجامه کدر و در  
 تحت افاد بران مسیله ای خطی و بنفای از افاد ان سیر  
 خود را در سلطان انداخت و کلمه بر سلطان که خود صدای  
 بر کلمه خود بود و در آن خود در کلمه خود و در آن خود  
 در کلمه از بر سلطان که خود در کلمه خود و در آن خود  
 نا اقلانی خود بر سر او در کلمه خود و در آن خود  
 به کلمه خود در کلمه خود و در آن خود و در آن خود  
 و در آن خود در کلمه خود و در آن خود و در آن خود  
 که در کلمه خود در کلمه خود و در آن خود و در آن خود  
 که در کلمه خود در کلمه خود و در آن خود و در آن خود

<p>حسب روم کویوم هم هست خود</p> <p>روای تو نمیشد شمشخت خود</p> <p>گیمت خفاور کنان شمشخت خود</p> <p>بر شمشخت تو مع سوگرت خود</p> <p>همیم شمشخت از کویوم بر شمشخت خود</p> <p>کوشا شمشخت این بر شمشخت خود</p> <p>عزیزان شمشخت این بر شمشخت خود</p>	<p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>شما ای شمشخت شمشخت خود</p> <p>ریشه این شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p>
<p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>شما ای شمشخت شمشخت خود</p> <p>ریشه این شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p>	<p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>از شمشخت شمشخت خود</p> <p>شما ای شمشخت شمشخت خود</p> <p>ریشه این شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p> <p>شمشخت شمشخت شمشخت خود</p>



لرحمان بخط عبد الکريم الخوارزمي بأسلوب عملي

والاختلاف بين هاتين الطريقتين واضح؛ فالكلمات والحروف في الطريقة الغربية حادة ورفيعة جداً، والمدات زائدة عن الحد، ودوائر العين محكمة وأكبر من المعقول. في حين أن طريقة خراسان تؤدي الكلمات باعتدال. وهذه الطريقة نفسها بلغت حد الكمال والجمال بعد مرور أربعة قرون. في حين أن الطريقة الغربية أخذت بالانحسار حين لم تجد قبولاً حسناً من العامة. ولم يبق من آثارها إلا في خط نستعليق الأفغاني والهند وباكستان.

ونماذج الطريقة الغربية نادرة جداً في إيران مع الأسف، باستثناء سلطانعلي القائي. وتُرى آثار هؤلاء الخطاطين في مكتبة لينينغراد بخاصة ومتاحف تركيا.

## تحول نستعليق من عهد التيموريين إلى اليوم

حين نضج خط نستعليق وبلغ مرحلة كبيرة من الجمال أقبل عليه لجماله ولسهولة كتابته مع وجود الأقلام السنية، وتوسع شيئاً فشيئاً. وبدءاً من عهد تيمور وبعض خلفائه، وفي مدة قرن ونصف تطور تطوراً منقطع النظير. فعرف الإيرانيون عن الأقلام الستة وشرعوا يكتبون بهذا القلم مصاحفهم. ولعل ثلاثة أرباع كتابتهم كانت بالنستعليق بدءاً من القرن التاسع.

ولم ينتشر هذا الخط في إيران وحدها، بل تعداها إلى عدد من الدول الإسلامية، حتى دخل بلاد الهند وتركيا ومصر وغيرها.. وبعد النصف الأول من العهد الصفوي من الجهود المشتهرة في الفنون الجميلة ومنها الخط، مع العناية الخاصة بالنستعليق.

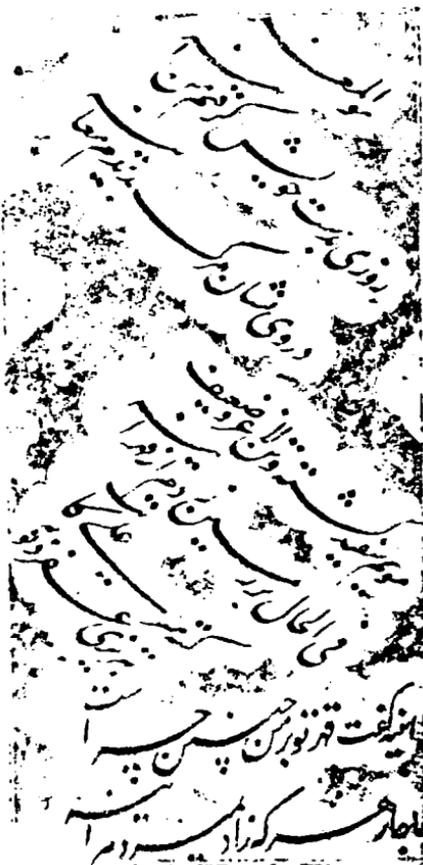
وهكذا، كان هذا الخط ينتقل من يد أستاذ إلى آخر، ويتطور مع كل واحد حتى وصل إلى أيدي سلطانعلي المشهدي حيث نضج وترسخ، وإلى يد المير علي الهروي ومالك الديلمي وبابا شاه الإصفهاني ومحمد حسين التبريزي. وبلغ قمة الكمال على يدي المير عماد. ونهت تلاميذ المير علي إلى تحسينه ونشره، وظل على مستواه هذا حتى القرن الثاني عشر.

ولم يكن المنشؤون من الخطاطين بتحسين خط نستعليق، بل نراهم يوجِدون خط الشكسته نستعليق من نستعليق تبعاً لاحتياجاتهم وتوسع مكاتباتهم. لكن الخط تراجع في إيران في القرن الثاني عشر، واستمر هبوطه حتى مطلع القرن الثالث عشر. وسبب هذا التراجع عائد إلى الحروب والفتن وسوء الأوضاع السياسية والاقتصادية.. واستعاد نستعليق بعض نشاطه في منتصف القرن المذكور، فاستعاد بعض الخطاطين مراكزهم الفنية في هذا القرن ومطلع القرن الرابع عشر. وتعد آثار هذه الحقبة من ألع مراحل الخط الفنية وأزاهها.





قطعة أخرى في لينينغراد



كتابة قبلة الكتاب مولانا كمال الدين جعفر الباسنغري . ويذكره تلميذه أظهر فيقول : « والمخترع الثاني هو شياخي وقلبتي مولانا كمال الملة والدين جعفر التبهيزي .. » ، فقد اعتبره بعضهم الأستاذ الثاني ، على اعتبار أنه نقل الخط عن المير علي مباشرة وبلا واسطة ، وكان خطه في الاستعلاق شبيهاً بخط أستاذه .

رباه شاهرخ وعني به . واهتم به الأمير بايسنغر بن شاهرخ ، ولهذا نسب إليه فقيل له الباسنغري . وقد اشتغل مدة أربعين سنة في فن الخط . وكان الرواة يروون أن أربعين خطأً كانوا

يعيشون في كنف الأمير بايسنغر، وكان جعفر ميرزا رئيساً عليهم، ومشرقاً على التذهيب والتصوير والتجليد.

مهر الميرزا — بالإضافة إلى نستعليق — في خطوط الثلث والريحان والنسخ والرقاع والتوقيع والتعليق، وكان فيها أستاذاً. وله قطع عديدة محفوظة في إستانبول وغيرها، ووقعت كلها باسم «بايسنغر ميرزا»، وبعضها تواريخ: ٨٣٠، ٨٣٣، ٨٥٩ كما أشرنا إلى ذلك في فصل النسخ. ومن آثاره بخط نستعليق الشاهنامه المعروفة «الشاهنامه البايسنغرية»، وهي محفوظة في مكتبة أسلطنة بطهران، ويبدو منها مدى عنايته بهذا الخط وندهيبه وتشعيره وتصويره وتصنيفه، ومؤرخة بسنة ٨٣٣. وله كذلك نسخة من ديوان همام التبريزي، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس، كتبها بخط نستعليق كتابة خفيفة جميلة مزينة.

تلمذ على يديه عدد من الخطاطين، من أمثال: عبد الله الطباخ في الأصول، عبد الحمي المنشي الاسترابادي في التعليق، أظهر التبريزي في نستعليق الأصول، الشيخ محمود زرین قلم في نستعليق. ولانعلم سنة وفاته، لكنه كان حياً سنة ٨٥٦ هـ.



نموذج نستعلیق لأظهر

## أظهر التبريزي

أحد أعلام نستعلیق في القرن التاسع،

وتلميذ جعفر البايسنغري. يعده القدماء الأستاذ الثالث في نستعلیق (بعد المير علي والميرزا جعفر) وقد فاق أظهر أستاذه جعفر بسرعة الكتابة ونضجها. ولم يكتف بدروس أستاذه بل إنه وضع خبرته وذوقه فيه، حتى عرف بطريقة مخالفة خاصة. ويقول في ذلك المير علي الهروي في رسالته «مداد

الخطوط»: «إن نسبة خط أظهر في النسئعلق إلى جعفر، مثل عبد الله الصِّرفي إلى ياقوت المستعصمي في الثلث، إذ مهما كانت كتابته أكثر صفاء من أستاذه في الثلث، لكنه لم يبلغ مستواه في الأصول.

كان أظهر مثل أستاذه، بارعاً في النسئعلق ومشهوراً به، وكذلك كان أستاذاً في خطوط الأصول ولا سيما الثلث. ويبدو من دراسة آثاره أنه كان يكتب الخفي من الجلي، والكتابة من المشق، وخطوط الأصول من النسئعلق.

لم يذكر المؤرخون سنة وفاته، لكنهم أجمعوا على أنه كان موجوداً بين ٨٢٤—٨٧٧، ولعله توفي سنة ٨٨٠، وهذا يعني أنه كان من المعمرين، وعاش أكثر من ثمانين سنة.

رحل أظهر في بدء حياته من تبريز إلى هراة، ولأزم السلطان أبا سعيد الجرجاني (٨٥٥—٨٧٣). وحين تغلب ألغ بيك بن شاهرخ على علاء الدولة بن بايسنغر، واستولى على خراسان نقل أظهر وكل موظفي المكتبة إلى سمرقند، وجعله نديمه. وقد لقبه القدماء بظهير الدين وأستاذ الأسياد.

ومن آثاره الباقية في النسئعلق بإيران قطع وكتابات في «مرقع كلشن» بظهران، ومجموعة «النَّخجواني» في تبريز، ومجموعة مهدي بياني بظهران. لكن أكثر هذه الآثار موجودة في متاحف إستانبول ولأهور، ومانشستر ونيويورك ولينينغراد. ومن تلاميذه: سلطانعلي القائني. والشيخ بايزيد البوراني. ومالك الدِّلمي. وعبد الرحيم الأنيسي الخوارزمي.

## أساتذة الطريقة الغربية وأتباعها

عبد الرحمن الخوارزمي: من أساتذة النسئعلق المعاصرين لأظهر والمشهدي. وقد عمل في بادئ الأمر في بلاط جهانشاه بن يوسف (٨٤١—٨٧٢) ثم عمل حيناً في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو.

عبد الرحيم بن عبد الرحمن الخوارزمي: المتخلص بـ «أنيسي». خطاط ومصاحب للسلطان يعقوب.

عبد الكريم: وهو أخو عبد الرحيم، من خطاطي بلاط السلطان يعقوب المقرئين. وكان يوقع

باسم اليعقوبي. قال عنه صاحب «كُلستان هُنر»: إنه لا فرق بين خطه وخط أخيه. آثار الأخوين وأبيهما محفوظة في إستانبول.

**السلطان علي الخوارزمي**: كان من تلاميذ عبد الرحيم. وعُدَّ من خيرة خطاطي عهد السلطان سليمان القانوني. أقام إلى جوار أبي أيوب الأنصاري، واشتغل بالكتابة بأمر السلطان. وكان من تلاميذه «المير مصطفى عود نو».

**المير عضد البخاري**: من تلاميذ عبد الرحيم كذلك، وكان خطه أفضل خطوط تلاميذه. وبرع في التذهيب.

**أسد الله الكرمانلي**: ذكرنا ترجمته في فصل النسخ وعرضنا نماذج لخطه. يروى أنه كان تلميذ عبد الرحيم في النستعليق وكان أسد الله من جملة الخطاطين الإيرانيين الذين رحلوا إلى البلاد العثمانية.

**السلطان علي القائي**: كان تلميذاً أظهر ومعاصراً لسلطان علي المشهدي. كان بادئ الأمر كاتباً في بلاط يعقوب بن أوزون حسن (٨٨٤—٨٩٦)، ولهذا كان يوقع باسم «اليعقوبي». وحين توفي يعقوب عمل في بلاط رستم بن بايسنغر بن يعقوب، ووقع باسم «الرستمي». ثم رحل إلى خراسان، وكتب للسلطان حسين بايقرا، وانضوى تحت بلاطه الذي كان محفلاً للشعراء والفنانين، وعلم أبناءه. ووقع باسم «السلطاني». كان مثل أظهر وجعفر بارعاً في النستعليق وفي بعض الخطوط الأخرى كالنسخ والرقاع. وقد امتاز بأخلاق فاضلة، وكان درويشاً ويقرض الشعر. ولدينا بعض أشعاره بخطه. توفي سنة ٩١٤ هـ. ويستدل من آثاره أنه كان يكتب على نمط أظهر مع زيادة في الصفاء والملاحة والكتابة الخفية.

**تذكرة**: ومن الآن فما بعد سنعمد إلى ذكر الخطاطين الإيرانيين الذين ساروا على الطريقة الشرقية:

## السلطان علي المشهدي

لم يستطع أحد من خطاطي النستعليق في عصر السلطان علي أن يبلغ شأوه. كما لم يذكر أحد من المؤرخين ترجمة حياته، حتى إنه حين دَوَّن «الرسالة المنظومة في قواعد الخط» لم يذكر شيئاً عن حياته. ولكن يستفاد منها أن أباه وأمه من سكان مشهد، ثم عاش يتيماً منذ السابعة من عمره،

فرعته أمه . وحين بلغ العشرين من عمره انتسب إلى مدرسة الخط ، وكان يُمضي كل نهاره في تلك المدرسة ، وأحياناً يُمضي ليله في عتبة مشهد المقدسة .

عشق الخط منذ طفولته ، وتدرَّب عليه من غير أستاذ مشرف . حتى لقيه « مير مفلسي » أحد شعراء مشهد وعارفيها ، فرآه يكتب . فأخذ القلم والدواة منه ، وكتب له حروفاً مقطعة ليتدرب عليها ، فزاد ذلك من تعشقه للخط . ورأى في منامه الإمام علي ، فعلمه الخط وأسراه . واشتهر في مشهد ، وتوافد عليه التلاميذ ، من غير أن يتوقف عن سعيه في تحسين خطه .

وحين توافدت شهرة سلطانعلي في خراسان إلى مسامع السلطان حسين بايقرا الجرجاني ( ٨٧٣ - ٩١٢ ) دعاه إلى هراة ، وأوكل إليه أمر مكتبته الخاصة ، ولهذا كان اسمه يختم بقولهم « كاتب السلطان » . وتوطدت الصداقة بينه وبين الوزير العالم الأمير « عليشير النوائي » ، ورسم بعض الخطوط على ذكراه . وصادق الشاعر عبد الرحمن الجامي كذلك ، وكان من مقربي البلاط ، وكتب له كثيراً من قصائده بخطه .

عاش سلطانعلي سنين مرفهاً في بلاط السلطان حسين ميرزا ، ولعله كان من ثدمائه . كما أن الأمراء والأعيان نظروا إليه بعين التقدير ، وطمحوا إلى مجالسته وتمكَّك خطوطه .

وحين توفي السلطان حسين بايقرا ، وانتقلت السلطنة إلى « شاهي بيك أوزبك » في هراة ظن سلطان علي أن مرحلة أخرى لتشجيع فن الخط برزت إلى الوجود ، فكتب قطعة فنية وعرضها عليه ، إلا أنه فوجئ بالإهمال ورأى — على رأي صاحب كلستان هنر — : « لقد عرف هؤلاء الترك الجاهلون عن القلم » . ورحل إلى مشهد مسقط رأسه وانزوى هناك . وألف في سن الخامسة والثلاثين منظومة في قواعد الخط سنة ٩٢٦ وتوفي .

امتاز سلطانعلي بحسن الصورة ، وصفاء السيرة ولطف السريرة ووفور الفضيلة وجودة الطبع والدروشة . ويروى أن أغلب منظوماته جاءت على البديهة ، ونظم بعضها على شكل رسائل . ومن أهم آثاره الشعرية « مثنوي » في قواعد الخط والذي أسماه المتأخرون « صراط السطور » ، و« رسالة المنظوم في علم خط نستعليق » ، و« رسالة مداد الخطوط » ، ويوجد منها نسخة نفيسة في المكتبة العامة ببلينغراد ، وقد طُبعت مصورة في روسيا عام ١٩٥٧ .

وآثاره الخطية الباقية كثيرة جداً ، وتُقسم إلى ثلاثة أقسام : كتابات ، كتب ، قطع ومرمعات .

١ — فالكتابات : ما كتبها على الجدران ، منها في مزار الخواجة عبد الله الأنصاري في ظاهر بلدة هراة ، وبعض كتابات على قبور أولاد الميرزا منصور أبي السلطان حسين ميرزا في البلدة المذكورة .

٢- والكتب: وهي محفوظة في مكتبة السلطنة بإيران وغيرها من مكتبات العالم. من هذه الكتب: ترجمة العارفي، رباعيات الخيام، تحفة الأحرار للجامي، مخزن الأسرار لنظامي، ديوان حافظ، غزليات تركي شامي...

٣- قطع: منثورة في المكتبات والمتاحف. من ذلك: سبع وأربعون قطعة من مرقات بهرام ميرزا، الأمير غيب بيك، الشاه إسماعيل، الشاه طهماسب، الشاه عباس، وغيرهم.

ويلاحظ أن من آثاره ما هو غث وما هو سمين. لكن السمين كثير ويمتاز بالصفاء والإحكام. وقد ساعدته الظروف الزمانية والمكانية على الشهرة، منها: طول العمر، وكثرة آثاره وانتشارها في الأقطار، والتقرب من السلطان المحب للفن، ومصاحبة الوزير العالم، ومحبة نظامي الشاعر، وحسن الخلق، وكثرة التلاميذ والأصحاب، وجمال المظهر، ورقة المحضر...

ولقد حصل على ألقاب عديدة، منها: قبة الكتاب، زبدة الكتاب، سلطان الخطاطين، ويقول الدكتور بياني: «مما يجب ذكره - وقد يكون هذا غافلاً على بعضهم - أنه وإن لم يبلغ في النسب أعلى المراتب فإنه كان مساوياً لأهم خطاطي الشكسته تعليق. ومع الأسف ليس لدينا أثر في الشكسته تعليق، إلا قطعة محفوظة في خزانة أوقاف إستانبول، كتبت بخط رفيع المستوى، وختمت بقوله: «مشقّه راجياً إلى الله الغني سلطانعلي المشهدي في سنة ٨٧٨ هـ».

يرى أغلب المؤرخين أن أستاذه هو أظهر التبريزي، إلا أن صاحب «أوضاع الفنانين» يقول إنه كان تلميذ حافظ حاجي محمد بلا واسطة، والذي كان تلميذ أظهر. ويقول الشيخ أبو الفضل ابن المبارك المنشي: «هو وإن لم يكن تلميذ مولانا أظهر، فقد كانت خطوطه معلمته وفضلاً عليه».

ويجب الانتباه إلى وجود عدد من الخطاطين المعاصرين لسلطانعلي المشهدي، وكلهم يحمل اسمه، هؤلاء هم: سلطانعلي القاتني، سلطانعلي الخوارزمي، سلطان علي الشيرازي، سلطانعلي الأوبهي، سلطانعلي سبز المشهدي.

وكان هناك خطاط معاصر لسلطانعلي المشهدي يفوقه براعة في النسب هو الشيخ محمد الإمامي الهروي، لكنه مع الأسف لم تحالفه الشهرة المناسبة. ويبدو أنه كان يعمل في بلاط السلطان يعقوب والسلطان رستم، وكان حياً حتى سنة ٩٠٠ هـ. ومن آثاره النفيسة عدد من الخطوط، ومنها نسخة «أنيس العاشقين» المؤرخة سنة ٨٨٧، والمحافظة في مكتبة السلطنة.

## ومن القرن العاشر السلطان محمد نور

كان السلطان محمد بن نور الله المعروف بالسلطان محمد نور من أبرز تلاميذ سلطانعلي

المشهدى، ومن ملازمي بلاط الأمير علي الشيرنواي (١٨٤٤—٩٠٦) وكتابه. وكان وزير السلطان حسين بايقرا، وقد ساعدته تربيته له ليبلغ مقاماً محترماً في الخط. ويروي صاحب كتاب «حبيب السير» نقلاً عن النواي أنه لم يبلغ أحد مقام سلطان محمد نور في دنو خطه من خط سلطان علي. كما كان أستاذه يرعاه، ومن شدة حبه له كان يدعوه بولدي.

كان السلطان محمد من سكان هراة، وانتقل إلى بخارى، وهناك توفي. وقد اشتهر بالكتابة الرصينة وصفاء الخط. ويروي أن أحداً لم يبلغ مستواه في الكتابة الخفية. ودعاه بعضهم بأظهر الثاني. وكان شاعراً.

ومن تلاميذه: خواجه إبراهيم، ومولانا قاسم. توفي سنة ٩٤٠، وآخر آثاره حتى سنة ٩٣٨ هـ.

## السلطان محمد خندان

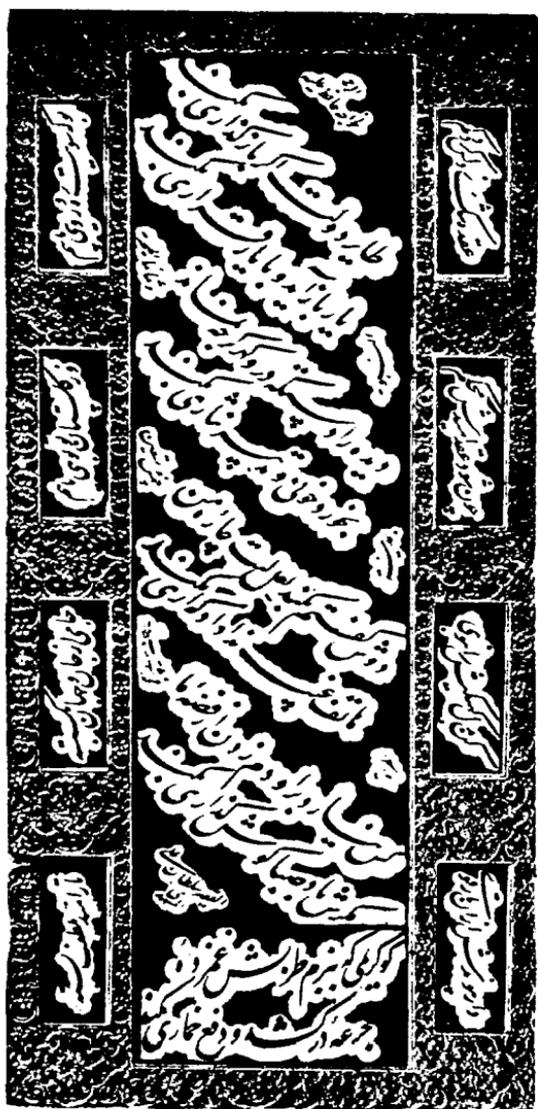
هو من خطاطي النستعليق في خراسان، ومن تلاميذ السلطان علي المشهدى الأوائل. يقال إنه أمضى عمره في هراة، وخدم الأمير علي شيرنواي في أيام الشباب. كان متفنناً حراً، ظريفاً، لطيف الطبع، ميالاً إلى اللهو والطرب، حتى دُعي تخندان (الضاحك).

يقول صاحب قواعد الخطوط: «كان يتصرف بالقلم بقوة الأستاذ». وهذا كلام صحيح وفي محله؛ فخطه محكم، وطريقته ماهرة تفوق كل من أخذ عن أستاذه.

كان له تلامذة عديدون، ويبدو أنه اشتغل بتعليم الخط. ومن تلاميذه: ياري الشيرازي، محمد حسين البخارزي، محمد قاسم شاديشاه. اختلفوا في سنة وفاته، لكن حياته — حسب خطوطه — استمرت حتى ٩٠٧.

## المير علي الهروي

كان من سادات الحسينية في هراة. دأب في أيام شبابه على متابعة العلم والفن، ثم خدم في بلاط السلطان حسين بايقرا، حتى غدا من أصحاب الفن المقرئين، واتخذ لقب «السلطاني» أو «الكاتب السلطاني». وظل المير علي في هراة حتى سنة ٩١١ تاريخ وفاة السلطان حسين، وبعد ذلك يبدو أنه كان ينتقل بين مشهد وهراة، إلى أن فتح الشاه إسماعيل هذه البلدة، فعمل لدى كريم الدين حبيب الله الساوجي. وحين هاجم عبيد خان أوزبك مؤسس السلسلة الأوزبكية مدينة هراة



خط سلطان علي المهدي—من شعر حافظ

ساق الأمراء والأعيان وأهل الفن من هراة، فكان المير علي واحداً منهم . حيث عينه عبيد خان معلماً لابنه عبد العزيز خان ، وأوكل إليه أمر الكتابة في البلاط .

كان المير علي حراً ، كثير العلاقة بوضه ، فقد سببت له هذه الرحلة آلاماً شديدة . ومع أنهم أكرموا تمام الإكرام في بخارى إلا أنه ظل يحن إلى مسقط رأسه . ومع ذلك فإنه ظل مدة ثلاث عشرة سنة في بخارى ، ومات فيها سنة ٩٥١ هـ ، من غير أن يتمكن من العودة إلى هراة .



نموذج من خط محمود الشهابي



خط المير علي المروزي

حضرت ابوالحسن علی بن ابی طالب  
 انصاری علیه الرحمۃ و المغفرۃ صفر ما یبد  
 الهی بر کاه آدم بنشوار اگر خدای  
 عزیز دارو اگر خدای می بر ای علی محمد آفر  
 تر پسند من از خود زیر که از تو هم  
 نیک آید و از من است و السلام  
 عن سلطان علی بن ابی طالب

خط المهر علی المروزی

در تبریز و پویش اسد اقبال  
 فخر من اندا علم با انصواب  
 کار پاک از قایم پند و پند  
 کرد با است در پویش  
 که منی ابدالش کای است  
 حمله عالم زین است

کتابه السلطان محمد نور

ويروى أنه كان محبوباً، حسن الحديث، لطيف الطبع. أحبه عبد الرحمن الجامي. كان متخلصاً بـ «الكتاب»؛ فقد كان ذا أسلوب مقبول، ومن المنشقين. ومن آثاره النثية «مداد الخطوط» في آداب الخط. وهي رسالة كثيرة التداول ومطبوعة. أما آثاره الخطية فكثرتنا تمنعنا من تعدادها، وأغلبها في المكتبات العامة والخاصة؛ قطعاً، ومرقعات، وأجزاء، ورسائل، وحتى الكتب الكبيرة، وذلك بأقلام مختلفة.

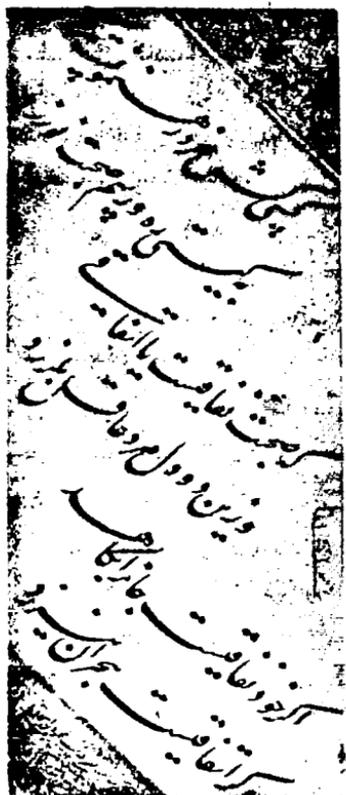
كان المير علي في هراة تلميذاً لزين الدين محمود (تلميذ المشهدي بلا واسطة). لكن حُسن الخط لم يأتِه من تلمذته وحسب، فالمير علي مهر في نستعليق إلى درجة لم يبلغها أحد قبله ولا بعده.. حتى زمان المير عماد، ويمكننا مقارنة خطه بابا شاه الإصفهاني، والشاه محمود النيسابوري، وسيد أحمد المشهدي، والمير معز الكاشاني فقط. لكن أستاذ نستعليق الأول والمسلم به هو المير عماد. ويقول صاحب «التذكرة»: «الخفي في كتابته أفضل من الجلي. وكتابته أفضل من قطعه. وخطه صافٍ وناضج ومقبول». وقد كان قويّ اليد، دقيق الأسلوب، متيناً. ولم يكن له مثيل حتى زمانه.

ومن تلاميذه: المير محمد باقر (ابنه) وقد كان بارعاً بالتعليق والنستعليق. وقد رحل إلى الهند وعمل في بلاط همايون بادشاه—خواجه محمود الشهباني سياوشاني—سيد أحمد المشهدي—مير حسين الكلنكي البخاري—عبد الخالق البخاري—مير حيدر الحسيني التبريزي—مالك الديلمي—معين الدين محمد الشريفي التبريزي—مير محمد معصوم البخاري—مير محمد السمرقندي—حاجي ميرك البخاري (محمد أمين)—المير دوري—محمد حسين الكشميري—السلطان محمود البخاري—حمد الله الخلخالي—قاسم علي—بیر محمد—... ويروى أن مالكاً الديلمي وحمد الله الخالي تلميذان بواسطة، والبقية بلا واسطة.

ومنذ وفاته حتى مطلع القرن الحادي عشر، أي في حدود خمسين سنة برز عدد من تلامذته، غير من ذكرنا، منهم: كمال الدين محمود الرقيقسي—مجنون جب نويس—علي رضا المشهدي—حافظ كمال الدين حسين الهروي—سلم النيشابوري—شاه محمد المشهدي—ياري الهروي—سلطان إبراهيم ميرزا الصفوي—المير معز الكاشاني—محمد حسين التبريزي—محمد رضا التبريزي—وغيرهم. وكان من بينهم بابا شاه الإصفهاني وشاه محمود النيسابوري أساتذة نستعليق:

## محمود الشهباني

كان أبوه الخواجه إسحاق الشهباني الهروي رئيس شرطة هراة حيناً من الزمان. وحين استولى



خط محمود إسحاق الشهابي

عبيد خان على هراة، نقله إلى بخارى ونقل معه أسرته، وكان ابنه محمود برفقته طبعاً. وكنا ذكرنا أن المير علي الهروي من جملة المنقولين إلى بخارى. فتتلمذ محمود على المير علي، واعتنى بتربيته، حتى بلغ مرتبة فنية عالية.

وضاق محمود ذرعاً من بخارى بعد حين، فاتجه إلى بلخ، واستوطن فيها. فحالفه الحظ فيها، وعلا مقامه وازداد ماله. ولقد أجاد محمود الكتابة والقطع الفنية، ذلك أنه تفوق على كل تلاميذ المير علي، وكان أفضل من سيد أحمد المشهدي في كتابة القطع، لكنه لم يستطع أن يضارعه في الكتابة. سنة وفاته غير محددة، لكن المعلوم أنه كان من المعمرين، وأُرثت إحدى لوحاته بسنة ٩٩٣.

### سيد أحمد المشهدي

هو من سادات حسينية مشهد. عمل أبود في صناعة الشمع للعتبة الرضوية بمشهد. اتجه سيد أحمد منذ صغره إلى طلب العلم والفن، وحين بدت عليه علامات البراعة الفنية قصد هراة ليدرس على يدي المير علي الهروي. وحين رحل المير علي إلى بخارى تبعه سيد أحمد — ويروى أنه سار على قدميه حتى بلخ — وحين حط رحاله في بخارى تابع تلمذته على المير علي، وفي الوقت نفسه عمل في مكتبة عبد العزيز خان.

كتب محمود بن محمد صاحب تذكرة «قواعد الخط» — وكان معاصراً لسيد أحمد: «حين كان المير علي في بخارى اتصل به سيد أحمد وتتلمذ على يديه حيناً من الزمان. حتى إذا توفي المير علي ظل سيد أحمد يعمل في مكتبة عبد العزيز خان حاكم بخارى مكان أستاذه. وحين توفي عبد العزيز خان رجع سيد أحمد إلى وطنه مشهد، وما زال حتى الآن — سنة ٩٦٩ — موجوداً».

ولم يستقر به الحال في مشهد حيناً من الزمان حتى نراه يهزم على الاتصال ببلاط الشاه

طهماسب الصفوي . فاتجه نحو العراق ، ومن العراق إلى آذربيجان . فلقى لدى الشاه رعاية وعناية كبيرتين . وبعد مضي عدة سنوات استأذن سيد أحمد الشاه طهماسب وعاد إلى مشهد . فتفرقت له هناك جارية سنوية من الشاه . فعاش فيها مدة عشر سنوات مرفهاً .

خان ووالي مازندران سنة ٩٦٤ بسيد أحمد في مشهد ، فانعقدت بينهما أوامر صداقة وطيدة . وبعد حين استدعاه المير مراد لزيارته في مازندران ، فلبى الدعوة ، ورحل إليه وأقام عنده إلى أن مات المير مراد ، فعاد سيد أحمد مرة أخرى إلى مشهد . وأقام فيها حتى خلف إسماعيل الثاني الشاه

والتقى المير مراد خان والي مازندران سنة ٩٦٤ بسيد أحمد في مشهد ، فانعقدت بينهما أوامر صداقة وطيدة . وبعد حين استدعاه المير مراد لزيارته في مازندران ، فلبى الدعوة ، ورحل إليه وأقام عنده إلى أن مات المير مراد ، فعاد سيد أحمد مرة أخرى إلى مشهد . وأقام فيها حتى خلف إسماعيل الثاني الشاه

من خط سيد أحمد المشهدي

طهماسب سنة ٩٨٤ ، فاستدعاه إلى قزوین . فرحل إليه واشتغل بفن الكتابة لديه . ولم تمض عدة شهور حتى توفي إسماعيل فترك سيد أحمد قزوین ، واتجه إلى مازندران ، وتوفي هناك سنة ٩٨٦ .

كان سيد أحمد شاعراً أيضاً، وسُجِلت له بعض الأشعار، كما أنه دوّن بعضها بخطه. وسيرد نموذج إنشائه النثري في مرقع الأمير غيب بيك.

ومن مطالعتنا لآثاره الخطية نستدل على مدى براعته وقوة علمه وتساوي أعماله الفنية بأعمال أستاذه المير علي الهروي، بل أحسن أحياناً.

ومن تلامذته: القاضي أحمد بن المير المنشي القمي — حسنعلي المشهدي — علي رضا المشهدي — محمد رحيم المشهدي — القانعي — محمد حسين التبريزي.

## المجنون

ابن كمال الدين محمود الرفيقي، شاعر وخطاط. لم يذكر اسمه ولا أحد من المؤرخين، واكتفوا جميعاً باللقب الذي تخلّص به وهو «المجنون». ومن المسلّم به أنه وأبوه كانا يعيشان في هراة، ومن مشاهير الخطاطين.

يقول المجنون في الرسالة التي ألفها وهي بعنوان «الخط والتعلم» حول ترجمته: «.. لما كان الولد الحرّ يقلّد آباءه العرّ فإنني أنا المجنون بن محمود الرفيقي أمضيتُ عمري من طفولتي إلى زمان كهولتي في تعلم الخط حتى أبلغ مقام الأستاذية. ولما لم أبلغ المقصود من هذا العلم الشريف ومن ذلك الفن اللطيف فقد اخترعت خطأ غريباً مركباً من المعكوس وغير المعكوس، مشكلاً بشكل الإنسان وغيره وسمّيته «التوأمان»، فقسمته صورتين متشابهتين متقابلتين».

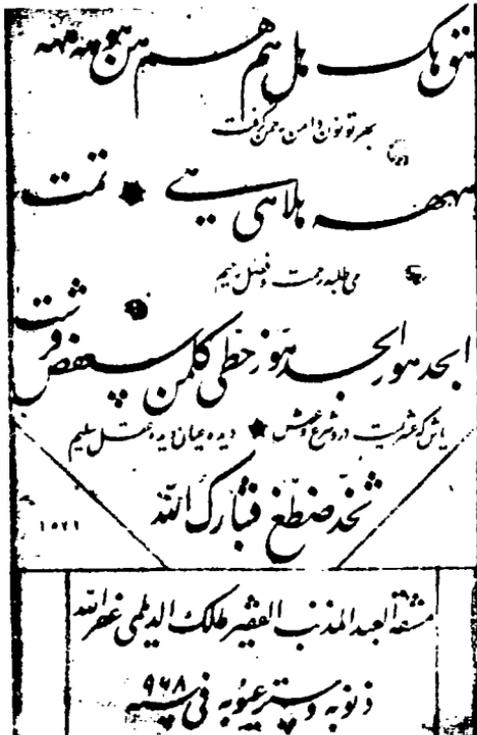
وقبل هذا نظم قواعد الخط شعراً برسالته «رسم الخط»، ذكر فيها ما يحتاج إليه الخطاطون مما سمعه من الأستادة. ومع أن شاعريته أحسن من نثره فإنه قدّم في هذه الرسالة ببعض الصفحات النثرية حول خط النسخ تعليق، مما لم يذكره أحد من الأستادة غيره. وقد نظمها سنة ٩٠٩ وقدمها إلى أبي المنصور المظفر بن السلطان حسين ميرزا بايقرا.

والمجنون رجل درويش، ذو طبع مرح، متفنن في الخط. وهو يكتب باليد اليمنى حيناً وباليد اليسرى حيناً آخر. كما أنه يكتب بعض الكلمات من اليسار إلى اليمين. ويتفق المؤرخون على أنه لم يُسبق إلى الكتابة باليسرى. ويقول صاحب «كلستان هنر» إنه يكتب المستعليق بنضج وتذوق. كما أنه اخترع خطأً من مجموع كلماته تتشكل صورة إنسان أو حيوان.

## مالك الديلمي

أصله من إحدى قرى قزوین ومن أعيان الديلمة . ولد سنة ٩٢٤ . تعلم مبادئ الخط ولا سيما الثلث والنسخ على والده «شهره أمير» ، فاشتهر بهما . ثم اشتغل بتعلم نستعلیق . ويقول صاحب «قواعد الخط» : إنه حين رحل رسم علي وحافظ بابا جان سنة ٩٤٤ إلى قزوین تعلم خط نستعلیق عنهما . ويقول مالك نفسه إنه تعلم عنهما وعن سلطانعلي .

وقد استدعاه الأمير الصفوي أبو الفتح إبراهيم في أوائل شهرته ، وأوسع له عملاً في مكتبته لتعليم الخط والكتابة الديوانية . وحين رحل الأمير إلى مشهد سنة ٩٦٤ كان مالك برفقته . وبعد أن أقام فيها مدة سنة ونصف استدعاه الشاه طهماسب لتزيين قصره في قزوین بالكتابات الجدارية . وبعد



نمونه خط مالک الديلمی

أن أتمّ تزوين القصر استأذن الشاه بالعودة، لكن الشاه لم يسمح له بالعودة، فرافقه إلى تبريز وغيرها من المدن، إلى أن توفي سنة ٩٦٩ في قزوین.

كان مالك فناناً محباً زاهداً، عارفاً بأبرز علوم عصره كالنحو والصرف والمعاني والبيان والمنطق والرياضيات والنجوم والحكمة. كما كان على معرفة بالشعر والمعنى والموسيقا. وفي أوائل حياته درس العلوم العقلية لدى العالم الشهير الخواجه جمال الدين محمود الشيرازي.

ومن تلامذته: محمد حسين التبريزي — شاه محمد المشهدي — عيشي — قطب الدين السيزدي — المير محمد صدر الدين القزويني. وتدل آثاره التي شاهدناها من كتب وقطع ومرقعات على تفوق كبير في خط نستعلیق. ومع أن مالكاً كان بارعاً في الأقلام الستة، إلا أننا لم نعثر له على نتاج باق منها سوى بعض سطور من الرقاع العالي من مرّع الأمير حسين بيك وقطعة في مكتبة لينينغراد.

### شاه محمود النيشابوري

المشهور بـ «الذهبي القلم». اشتهر بزمانه كثيراً، ولازم في أيام شبابه الشاه طهماسب، وعمل مع خطاطي البلاط وكتابه وغيرهم من أصحاب الفن عنده. انتقل شاه محمود إلى مشهد ليجاور عتبتها الرضوية، وانشغل بالكتابة والخط وتعليم الخط مدة عشرين سنة، وعاش من فنه.

لم يتزوج، ولم يكن له أقرباء في مشهد. وقد نقل بعض المؤرخين حياته أو تعريفاً به، وتعلم بعضهم على يديه مبادئ الخط، حيث أسبغوا عليه الصفات الحميدة والأستاذية في الخط. وذكروا أنه كان شاعراً، وأوردوا له بعض الشعر الفارسي. عاش حتى بلغ من العمر ٨٨ سنة، وتوفي بمشهد سنة ٩٧٢. في حين أن الدكتور بياني يرفض هذا التاريخ لأنه رأى بعض آثاره مؤرخاً بسنة ٩٨٢.



نموذج من خط شاه محمود

وقد امتاز بالدقة المتناهية ولا سيما في الكتابة الخفية والغبار، وهما اللذان أكملهما بابا شاه. وآثاره كثيرة متفرقة في الكتب والرسائل والمرقعات والقطع في المكتبات الكبرى والخاصة. ومن تلامذته المشهورين: سليم النيسابوري—الحاج محمد التبريزي—محمد حسين الباخريزي—سلطان محمود التبرتي—قطب الدين اليزدي.

### بابا شاه الإصفهاني

يرى صاحب «رياض الشعراء» أنه من سكان سفوح جبل العراق، ونشأ في إصفهان ولهذا نسب إليها. أجمع المؤرخون على أنه فاق معاصريه في فن الاستعليق. يرى صاحب «مناقب أصحاب الفن» أنه تلميذ أحمد المشهدي، وأن خطه بلغ مرحلة الإعجاز. والتفاه صاحب المناقب سنة ٩٩٥، وتنبأ له بمستقبل زاهر. وقد نقلت خطوطه إلى بلاد كثيرة وبيعت بأعلى الأثمان.

كان يقرض الشعر، وذا أخلاق حميدة، عارفاً، يميل إلى الانزواء وتقضية وقته بالكتابة. ويرى بعضهم أنه كان تلميذ مالك وشاه محمود. وقد نظم قصيدة في آداب الخط وقواعد الاستعليق، اشتهرت أكثر من غيرها. وله كذلك رسالة «آداب المشق». كانت آثاره كثيرة وموزعة في المكتبات الكبرى، ولكن لم يبق منها حتى الآن سوى ثلاث قطع في إستانبول. وتدل على نهاية في القدرة والملاحظة. وهو حين سافر إلى بغداد سنة ٩٩٦ توفي فيها.

### المير معز الدين محمد الكاشاني

هو من سادات الحسينية بكاشان، ومن مشاهير الخطاطين في عصره. كان تلميذ المير هبة الله الكاشاني في خط الاستعليق.



من خط بابا شاه



من خط معز الدین

امتاز بالتواضع وحسن الخضر والأدب . وكتب في جميع الأقلام ولا سيما في المستعلق . وكان يقرض الشعر وتخلص به باسم « المعزي » . وروى صاحب « مناقب أصحاب الفن » نقلاً عن الخطاط مالك الديلمي أنه أستاذ زمانه الذي لا نظير له في العراق .

كان شعره أعلى من شعر الخواجة محمود ، ولم يكن خطه أقل من خط سيد أحمد . ترجّحت وفاته بين ٩٩٠ و ٩٩٥ . ومن جملة تلاميذه : محمد تقي مرواريد - الملا مظفر علي - الملا هداية الله الإصفهاني - مهد يقلي - إيلجي إبراهيم - محمد باقر الكاشاني . ومن جملة آثاره قطعة نفيسة في خزانة أوقاف إستانبول .

### محمد حسين التبريزي

من أسرة علم ؛ فهو ابن مولانا عناية الله شيخ الإسلام في آذربيجان ، وأخو مولانا محمد علي من علماء العصر . تحلى بزينة الفضل والفن . قال الشعر وتخلص بـ « المحزون » . قصد في أوائل أمره



منقول من كتابه بزرگان - مجموعه بیان \*



من أعمال محمد حسين

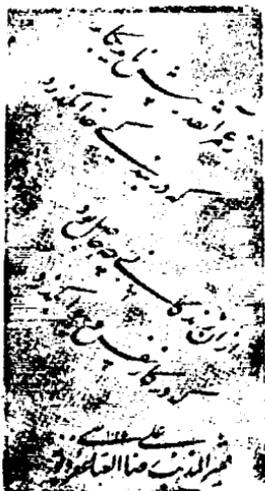
مشهد، فتعلم الخط على يد سيد أحمد والمير حيدر، ثم قصد مالكا الديلمي حيث كمل الخط على يديه.

اشتهر بكتابة اللوحات الجدارية، فزّن أبنية الشاه إسماعيل الثاني. وقد برع في خط نستعليق، فكانت خطوطه خالية من العيب مفعمة الجودة. ويصف محمد صالح الإصفهاني قلمه بقوله: «قلمه في غاية الحلاوة والسرعة والدقة والقدرة».

توفي محمد حسين سنة ٩٨٥ في دار السلطنة قزوین. ومن تلامذته المعروفين: محمد رضا التبريزي—يهود الشاهنشاهي—محمد شريف—علي رضا العباسي—والمير عماد.

## محمد السبزواري

كان فريد عصره في الرسم والتصوير الشخصي عن طريق الرسم، وأول من أدخل فن الرسم على الطريقة الأجنبية. كان يكتب نستعليق، ويقلد لوحات كبار الفنانين بمهارة فائقة، بحيث يصعب على المرء التفريق بينهما. لازم في سبزواري السلطان إبراهيم ميرزا الصفوي، ورافقه إلى العراق. وعمل في مكتبة الشاه إسماعيل الثاني، وبعد موته عاد إلى خراسان ليعمل لدى الشاه عباس. وظل يعمل في تزيين قصره بلوحاته حتى توفي.



خط علي رضا التبريزي

## على رضا التبريزي (في القرن ١١ هـ)

من كبار خطاطي العهد الصفوي ومن الفنانين الإسلاميين الأعلام. أصله من سكان تبريز، وتعلم الخط باديء الأمر على علاء بيك التبريزي. ثم انتقل إلى قزوین وسكن في مسجدھا وانشغل بالكتابة. وهناك لازم فرهاد خان فرامان لو (المقتول سنة ١٠٠٧ هـ) أحد أمراء بلاط الشاه عباس. فرعا هذا الأمير واصطحبه معه في أسفاره إلى مازندران وخراسان. وحين سمع به الشاه عباس الأول طلبه من فرهاد. فانتقل لخدمته في إصفهان.

وحظي لدى الشاه بالحفاوة والتكريم في السفر والحضر، حتى غدا خطاط الملك. ولهذا تسمى بعلي رضا العباسي التبريزي. وقد روي أنه كثيراً ما أمضى الليل في بلاطه؛ الشاه يمسك بالشمعدان الذهبي ليتمكن علي رضا من الكتابة.

ويروون أنه كان معارضاً ورفيقاً للمير عماد، وسعى في قتله. وقد كان ماهراً في الخطوط جميعاً. ولم يكن خطه في نستعليق بعيداً عن مستوى أستاذه الملا محمد حسين. وهو بالإضافة إلى براعته الفنية كان شاعراً.

وبالنظر إلى طول عمره فقد دعاه الميرزا سنكلاخ شيخ الخطاطين. وقد ظل حياً حتى وفاة الشاه عباس الأول (ت ١٠٣٨)، لكننا لانعلم سنة وفاته.

وكان من تلاميذه: نعمة الله المشهدي. أما آثاره فموجود كثير منها. وكنا ذكرنا آثاره في فصل النسخ والثلاث. وذكرت مجلة «الفن والشعب» في عددها العشرين أن «الرسالة العينية» للشيخ أحمد الغزالي محفوظة في مكتبة محمد علي باشا، ورسالة «مرصاد العباد» لنجم الدين الرازي كتبها بماء الذهب في الإسكندرية، و«كتاب أسرار النقطة» لسيد علي الهمداني بخط نستعليق في إستانبول لدى المشايخ الجلالين، وغيرها.

وكان ابنه بديع الزمان خطاطاً مشهوراً في عهد الشاه عباس، ومعزراً كأبيه في بلاطه. كان مطلعاً على الفلسفة والحكمة والآداب العربية والفارسية والتركية، وشاعراً. ولا شك أنه عاش حتى جلوس الشاه صفي (١٠٣٨ - ١٠٥٢) على العرش، لأنه مدحه برياعية في هذه المناسبة.

## شيخ الإسلامخان

من الخطاطين المجهولين. كان خطاطاً ماهراً وأستاذاً. وقد عثرنا له على قطعتين تدلان على إحكام وطلاوة وجودة قلم. كما يتبين منهما أناقته في نستعليق ومعرفته وتبحره بالخط. والحق أنه لم يكتب بأقل من مستوى المير عماد.

## المرقّعات

ذكرنا في معرض ترجماتنا لأساتذة الخط عدداً من المرقّعات، أو أننا سنذكر بعضها فيما بعد. فما هو المرقّع؟

كان أصحاب العرفان يعزفون عن لذائذ الدنيا. وعضواً عن الثياب الجميلة والحريرة التي هي لبوس أهل الدنيا يرتدون الثياب القديمة والأسمال؛ حيث يرقعونها ويصلون بعضها ببعض ويكنسون بها. وتكون هذه الرقع غالباً من الصوف، لتقيهم برد الشتاء. وهذه هي صفة الخرقة لدى الصوفيين.



خط الشيخ إسلاخان

وقد كان الوراقون والصحّافون الماهرون يجمعون القطع الفنية المختارة من أبرز أعمال الفنانين ولوحات الرسامين ويرتبونها فيما بينها. ولما كان عملهم هذا وصل القطع الشبيهة برقع الدراويش فقد سمّوها المرقّعات. وقد كان أمراء العهد الصفوي يؤلفون بين القطع الخطية والرسمية للذكرى، وما زال بعض منها محفوظاً في متاحف إستانبول وباريس ولندن. وتبعهم على طريقتهم الأمراء التيموريون. وفيما يلي نموذج منتخب من هذه المرقّعات:

### مرقع بهرام ميرزا

جاء هذا المرقع بقطع الرّجل، يضم ١٤٨ ورقة (صفحتين)، واشتملت كل صفحة على عدد من القطع المخطوطة الجميلة، واللوحات المنياتورية، مع حواشٍ مُذهبة. وقد كان الأمير أبو الفتح بهرام ميرزا متعلقاً بمخطوطات الأساتذة الأعلام، فأمر دوست محمد الكوشواني الهروي — وكان من الخطاطين المشهورين في مكتبة الشاه طهماسب — أن يجمع له الأوراق المتفرقة القديمة لأساتذة

الخط ، على شكل مربع ، فأتمها له سنة ٩٥١ هـ . وبعد حمد الله وشكره والصلاة على النبي وأئمة ،  
وتقديم واجب الطاعة للشاه طهماسب قال :

« صدر الأمر العالي إلى العبد الفقير .. دوست محمد الكاتب بأن أزين هذه القطع وأرتبها .  
فامتثلت وأطعت .. ولما كان علي أن أعرف بمنشأ الخط وأساتذة علم الخط فقد أوردت هذا التمهيد ،  
ومن الله الإعانة والتوفيق .

أما بعد ، فإن المعلوم لدى أصحاب السير والتواريخ أن آدم صفي الله أول من خط وكتب ..  
وبعده إدريس عليه السلام . لكننا لا نعلم شكل هذه الكتابة وبأي وسيلة كانت .. ثم جاء يعرب بن  
قحطان ، حيث كتب بالأسلوب الكوفي المأخوذ عن المعقلي ، فيعرب واضح الخط الكوفي .. واكمل  
الخط على يد حضرة أمير المؤمنين علي . واستمر الخط الكوفي حتى زمان المقتدر بالله . وفي ذلك الزمان  
ظهر ابن مقله ، حيث رأى في منامه الإمام علي فعلمه الثلث والمحقق والنسخ ، وسمى هذا الخط بالخط  
العربي .. وكان لياقوت ستة تلاميذ غدوا أساتذة الخط ، وأسماؤهم : نصره الله الطبيب ، الشيخ زاده  
السهروردي ، الخواجه أرغون الكاملي ، الخواجه مباركشاه زرين قلم ، سيد حيدر ، يوسف مشهدي .

وكان عبد الله الصيرفي علماً في ممالك العالم وتلميذاً لسيد حيدر ، وسلسلة خطاطي خراسان  
تصل إلى عبد الله الصيرفي . وسلسلة أهل العراق تنتهي إلى الأستاذ بير يحيى الصوفي ، وهو تلميذ  
الخواجه مباركشاه .... وعلم الخواجه عبد الله الصيرفي ابن أخته الشيخ محمد بندكير ، وعلم المشار  
إليه سعد الدين التيزي ، والموما إليه شمس الدين القطاي ، وعلم هذا وحيد زمانه مولانا فريد الدين  
جعفر التيزي . والمشار إليه حظي برعاية بايسنغر ميرزا بن البادشاه شاهرخ بهادر ، وكان بارعاً في  
فنون الخط ولا سيما نستعليق .

وتعلم على جعفر كذلك مولانا عبد الله الطباخ ، والحق أن القلم قاصر عن الثناء عليه ، لكن  
بعض الحساد طعنوا في تلمذته وأروها ماثلة في مولانا محمد حسام والمشهور بالشمس البايسنغري ،  
وقد كان الاثنان معاً لدى مولانا جعفر . ومولانا معروف كان تلميذ مولانا سعد الدين العراقي ، وهو  
تلميذ بير يحيى الصوفي .

ومولانا الرفيع العماد الخواجه شهاب الدين عبد الله البياني درس على مولانا عبد الله الطباخ ،  
وأقن نستعليق على الخواجه تاج الدين المسلماني .. وابنه الرشيد صاحب الفضائل والكمال الخواجه  
نور الدين محمد مؤمن الذي برع في أنواع الأقلام الأصول ، فريد زمانه .

وحضرة الخواجه تاج الدين المسلماني واضح أساس خط التعليق ومخترعه . ثم مولانا عبد الحمي

المنشي الذي أكمل هذا الفن، وكتب للسلطان أبي سعيد. ثم مولانا معين الأسفزازي من تلاميذ عبد الحلي الممتازين.

### بيان أساتذة خط نستعليق

مخترع خط نستعليق الأستاذ قبلة الكتاب الخواجه ظهير الدين مير علي التبريزي، ولا يمكن تجاوزه للاتساق إلى هذه السلسلة. ثم ابنه المحترم عبد الله تلميذه وبمثابة والده في فن الخط. ومولانا فريد الدين جعفر تلميذه في هذا الخط (ويستمر في عرضهم إلى قريب زمانه).

### مقدمة النقاشين والمذهبين القدماء

ظهر الرسم في ديار الحنّا وفي بلاد الفرنجة بالألوان، ثم عرف في إيران في عهد السلطان أبي سعيد خدابنده. وأزاح الأستاذ أحمد موسى — تلميذ أبيه — الستار عن التصوير. فالتصوير المعروف الآن هو من اختراعه. ومن جملة ماصور ورسم في عهد هذا الملك: أبو سعيد نامه — كليلة ودمنة — معراج نامه بخط مولانا عبد الله الصيرفي.

والمصور الآخر «أمير دولت يار» وكان من غلمان السلطان أبي سعيد وتلميذ أحمد موسى. واعتنى بالرسم بالقلم الأسود خاصة.. ومن تلامذة أحمد موسى كذلك الأستاذ شمس الدين وكان في عهد السلطان أوبس، حيث رسم الشاهنامه والتي كانت بخط المير علي.. وبعدئذ شاع هذا الفن. وبعد أن يعدد أسماء المصورين وأعمالهم، ينتقل إلى ذكر أسماء الكتّاب المكتبة الملكية المعنية بحسن الخط. ثم ينتقل إلى المذهبين حيث فصلّ في أول من عُني بالتهذيب وكان «طالب ميرك المذهب»، ثم عدد الأسماء بعده.

ويختتم هذا المرقع بالدعاء للملك، وتحديد تاريخ تدوينه، وكان سنة ٩٥١ هـ<sup>(٢)</sup>.

### المير عماد الحسنسي السيفي

هو ابن إبراهيم الحسنسي، من السادات السيفية بقزوين والملقب بعماد الملك. اتفق علماء الخط أنه بطل خط نستعليق منذ نشأته ولمدة قرن ونصف هو المير علي الهروي، وكان بحق أمير هذا

(٢) ذكر المؤلف بعد هذا المرقع المرقعات التالية: مرقع الأمير غيب بيك — مرقع الأمير حسين بيك — مرقع كلشن وكلكستان. ولم نر ضرورة لذكرها لتشابه أفكارها، ولعدم وجود نماذج وصور لها.

الميدان . إلى أن ظهر بابا شاه في النصف الثاني من القرن العاشر ، وبه برز بطل في نستعليق احتل مكان الصدارة ، وغطى على سائر الخطاطين قبله .

وبرز المير عماد من بين آلاف خطاطي نستعليق عبر مسيرة قرون ، فكان معجزة فن الخط طيلة هذه المدة . فكانت له اليد البيضاء على نضج الخط وإحكامه . وقد برع في الخط الحفي الناعم وفي الجلي المحكم الجميل . وذاع صيته الآفاق حتى غدا حديث الشعراء وموضوع تشبيهاتهم ، وموضع إعجاب المسلمين في الهند والإمبراطورية العثمانية و .. ولقد تباهى الأمراء والملوك بتحفه . ومن المعلوم أن الفنون جميعها برزت في عهد الدولة الصفوية ، لكن فن الخط عند المير عماد فاق حد التصور في الشهرة والتقدير .

وبما أن المؤرخين حددوا عمره بثلاث وستين سنة في سنة ١٠٢٤ فلا شك أنه ولد في حدود سنة ٩٦١ . ويبدو أنه أمضى حياته الأولى في قزوین حيث ولد ، ودرس فيها مبادئ الخط . وبعد أن تلقى علومه لدى خطاطي بلده ، وسمع بأن محمد حسين يدرّس فنون الخط في تبريز رحل إلى تلك البلدة ليتعلم على يد هذا الخطاط . واستمر يتدرب بحضوره حتى قدّم إليه قطعة يوماً فقال له الأستاذ : « إن كنت تستطيع أن تخط مثل هذه فاكتب أو فذع الخط » . فقال له المير عماد : « ولكنني أنا الذي كتبتها » . وعندما سمع محمد حسين كلامه وأيقن أنه كتبها بنفسه حمل القطعة وقبلها ووضعها على رأسه وقال له : « أنت اليوم أستاذ خطاط » . فكان هذا الكلام دافعاً كبيراً للعماد على النجاح .

وبعد أن أقام في تبريز حيناً رحل إلى الآستانة . ويروي صاحب « كلستان هنر » أنه رحل إلى الحجاز كذلك . وحين عاد إلى إيران عمل زمناً في سلك أدباء مكتبة فرهاد خان وخطاطها . ولازمه في كل أسفاره والبلاد التي أقام فيها حتى قتل فرهاد سنة ١٠٠٧ . فعاد إلى قزوین ليعمل خطاطاً مبتعداً عن خدمة الأمراء . لكنه نزل إلى إصفهان وطمح — ثانية — في خدمة الأمراء ، فدخل بلاط الشاه عباس الكبير . فعلمى مقامه وتوافد عليه طلاب الخط . ويروي أن المير عماد حتى يستطيع الدخول إلى البلاط قدم إليه عريضة . وهذه العريضة محفوظة في مكتبة باريس الوطنية . ويبدو أن الشاه استدعاه وأوكل إليه بعض الأعمال الكتابية .

ولم تطل مدة إقامته حتى بدأ الحساد يلعبون دورهم ضده . وشيئاً فشيئاً خفت العلاقة بين المير عماد والشاه . فتألم المير عماد كثيراً لهذا التحول . ولما كان المير عماد سنياً ، فقد زاد ذلك من سوء العلاقة بين الطرفين . وفي إحدى الليالي تجمع عليه عدد من العامة واتهموه بالنسنة ، فقتلوه . وحين علم الشاه عند الصباح بالأمر تألم كثيراً ، وأمر بإحضار القتلة لحاكمتهم . ويرى بعض المحققين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 مَا كَسَيْتُ يَوْمَ الدِّينِ إِيَّاكَ نِعْمًا  
 وَإِيَّاكَ فَتَعَيَّنْ أَيْدِيَنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ  
 صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ  
 عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

خط المر عماد بأسلوب علي الغروي محفوظة في المتحف الوطني بتهران

أن الشاه كانت له يد في قتله . وصدرت الأوامر الملكية بالاحتفاء الكبير بجنائزته . ودفن في مسجد مقصود بيك ، وما زال قبره حتى الآن . وسرعان ما وصل خبر مقتله إلى أطراف العالم ، فتألم القاصي والداني عليه ، ولا سيما «جهانكير» ملك الهند . وقد قال في عزائه : «لو أنهم سلمونا المير عماد حياً لأعطيناهم بوزنه جواهر» . ورتاه الشعراء وبكاه تلاميذه .

كان للمير عماد ولد اسمه المير إبراهيم وابنة اسمها «كوهر شاد» . وخوفاً على أنفسهما فقد رحلا ومعهما بقية أسرتهما من البلاد ؛ فبعضهم ذهب إلى الهند ، وبعضهم قصد البلاد العثمانية . ومن جملة أسرته عبد الرشيد الديلمي ابن أخته وتلميذه . فقد رحل إلى الهند ، واشتهر هناك باسم «آقا رشيد» .

**أخلاقه :** كان المير عماد أياً ، بعيد النظر ، متفتناً ، متواضعاً بحيث إنك لا ترى فرقاً بين الأستاذ والتلميذ ، والعلاقة وطيدة بين الطرفين حتى كأن التلاميذ يريدون لأستاذهم . وكان كذلك شاعراً حسن الشعر .

**طريقته :** كان في ابتداء أمره يكتب على طريقة المير علي الهروي ، ويقلدتها أحياناً . وحين انتقل إلى إصفهان ، وصادف قطع بابا شاه تدرّب عليها وأخذ عنها . ونستطيع القول إن المير عماد في سنواته العشر الأخيرة ابتدع طريقة جمع فيها إحكام خط المير علي ، ولطف خط بابا شاه معاً ، عرضهما بطريقة خاصة به ، وما زالت حتى الآن باقية بعد مرور ٣٥٠ سنة .

وتخرّج على يديه عشرات التلاميذ ، اشتهر عدد منهم . ومنهم : نور الدين محمد اللاهيجي — عبد الرشيد الديلمي — ابنه المير إبراهيم — أبو تراب الإصفهاني — عبد الجبار الإصفهاني — محمد صالح خاتون آبادي — درويش عبدي البخارائي — ابنته كوهر شاد — ميرزا نور الله . ولكل واحد من هؤلاء مقام خاص في خط نستعليق .

حفظت المكتبات مجموعة كبيرة من خطوطه ، كما احتفظت المكتبات الخاصة داخل إيران وخارجها بكثير من لوحاته وقطعه .

وبعد مضي قرابة نصف قرن من زمان المير عماد الحسيني ظهر المير عماد الثاني الحسيني وله آثار فريدة أيضاً . وقد كان حياً حتى سنة ١٠٧١ .



خط المر عماد

خط عبد الرحيم



## تلاميذ المير عماد— ق ١١ هـ

١ — نور الدين محمد اللاهيجي (نورا) : من الخطاطين اللامعين ، ومن تلاميذ المير عماد . كان في لاهيجان في عهد نؤاب خاقان . طلبه الشاه عباس ، وبالنظر إلى جودة خطه فقد لازمه في حياته . واشتهر كثيراً بعد وفاة المير عماد ، واشتهر بأنه خطاط إيران . وقد تبع أستاذه المير عماد في طريقته ، وامتاز بالقدرة التي ندر أن يتحلى بها أحد الخطاطين . ولعله توفي سنة ١٠٥٢ .

٢ — عبد الرشيد الديلمي : اسمه في إيران عبد الرشيد ورشيدا ، وفي الهند آقا رشيد . هو ابن أخت المير عماد وتلميذه . وبعد مقتل خاله أقام حيناً في إصفهان ثم رحل إلى الهند ، وعمل في بلاط شاه جهان (١٠٣٧ — ١٠٦٩) . ويوماً فبوماً توطدت العلاقة بينهما حتى غدا من جملة الملازمين الخاصين . ثم خصّه الملك بكتابته وتعليم الأمراء والأميرات مثل : دارا شكوه وزيب النساء . واستمر على الخدمة الملكية في الهند بعد موت شاه جهان ، أي في عهد أورنك زيب . وعاش في هذه المرحلة في «أكره» مرفهاً سعيداً .

رشيدا خطاط حسن الطينة ، ويعد من جملة العلماء مما جعل مقامه مرموقاً ، ويتسابق الشعراء إلى مدحه .

تخرج على يديه في إصفهان وفي الهند عدد من التلاميذ . وعدا من ذكرنا من الأمراء التلاميذ هناك : محمد أشرف خواجه سرا— سعيداني أشرف— عبد الرحمن فرمان نويس— المير جامي ، وكلهم من مشاهير الخطاطين في الهند .

طريقة رشيدا تشبه طريقة المير عماد تماماً . ويروى أنه فاق تلامذته جميعاً في تقليده . وفي وفاته اختلاف ، وبعضهم يرجحه بسنة ١٠٨١ . وآثاره كثيرة .

٣ — المير إبراهيم : ابن المير عماد . كان حسن المحاورة ، محبوب الخصال . تعلم الخط على أبيه . رحل إلى خراسان بعد مقتل أبيه ، ثم عاد إلى قزوین بعد غياب أربع عشرة سنة ليتابع العمل بالخط ويتعلمه . ذكروا أنه توفي سنة ١٠٣٥ ، ولكن يرجح أن وفاته حصلت بعد ذلك .

٤ — كوهر شاد : ابنة المير عماد . مكثت في اصفهان حزينة بعد مقتل والدها عدة سنوات ، ثم انتقلت إلى قزوین وأقامت فيها حتى وفاتها سنة ١٠٣٨ . تعلمت النسب تعليق عن والدها ، حتى غدت أعظم امرأة في الخط بين النساء . ومن آثارها نسخة من «كلستان» سعدي بخط ممتاز محفوظة في مكتبة السلطنة ، وقطعة بماء الذهب من مجموعة البياني .

تأليف  
 السيد  
 محمد صالح  
 خاتون



السلام على سيدنا محمد وآله  
 وآسرة عليهن ولكن آفاتنا  
 نفعنا من شرها ما نرثه  
 وادرسه من شرها ما نرثه  
 عالم علم سلموني في سطورها  
 ناصح ناصح ناصح ناصح  
 اصحابنا في سطورها  
 نفعنا من شرها ما نرثه

قطعة بقلم الكتابة

قطعة لمعد الجبار بالقلم الجبل

- ٥ - عبد الجبار الاصفهاني: من التلاميذ الأوائل، ومن الأساتذة اللامعين في المستعاليق في القرن الحادي عشر. نقل بعض القطع عن أستاذه فأحسن النقل. وآثاره عديدة، آخرها مؤرخ بسنة ١٠٤١ هـ. ويرجح أنه توفي باصفهان سنة ١٠٦٥.
- ٦ - محمد صالح خاتون: يرجح خطه على خط رشيدنا. كان المير عماد يدعو به ابنته.
- ٧ - جمالا: الحاج جمال بن ملك محمد الشيرازي. كان تلميذ المير عماد وشاعراً. سافر إلى الهند من اصفهان، وأقام هناك حتى توفي. ومن آثاره نسخة من كتاب «الكشكول» للشيخ البهائي وكتاب آخر، موجودان في مكتبة السلطنة.
- ٨ - نورا الاصفهاني: بقول ابن ترابا إنه المرزا نور ابن القاضي غلامعلي قاضي اصفهان وتلميذ المير عماد. رحل إلى الهند وتعلم على الملا سليمان. يروى أنه نسخ الشاهنامه بأمر الشاه

عباس، لكنه تضايق من الشاه فيما بعد، وكان ذلك سبب رحيله إلى الهند. وهناك توفي سنة ١٠٧٠.

٩ — **محراب بيك** : يرى بعضهم أنه قزويني، بينما يرحج آخرون أنه اصفهاني أو تبريزي. كان من تلاميذ المير عماد السريعي القلم؛ ويقولون إنه كان يكتب يومياً قرابة ٥٠٠ بيت. توفي في اصفهان سنة ١٠٦١.

١٠ — **مير ساوجي** : كان أقدر التلاميذ في مسك القلم، في حين أن تذوق خطه لا يختلف عن الآخرين. كان يتمرن طول وقته، حتى إن أمه كانت تلغمه الطعام وهو يكتب.



لوحة لدرويش، أصلها في مصر

١١ — **المير محيي الاصفهاني** : كان يلقب محيي الكتاب ومحبي الدين. كان تلميذ العماد وأخا زوجته. ويروى أن خطه كان يعادل خط المير علي الهروي، ويكتب الأقلام الستة الخفي منها والجلي. وكان الشاه عباس يلقبه «المير الثاني». توفي سنة ١٠٥٠ هـ.

١٢ — **درويش عبيد البخارائي** : درس على المير عماد في اصفهان وتعلم على يديه. ثم ساح في البلاد، وقصد الدولة العثمانية في عهد السلطان مراد الرابع، وأقام في حضرته حيناً من الزمان معززاً. وقد رجاه محمد باشا الصدر الأعظم أن ينسخ له الشاهنامه. كان درويش الخطاط الأول بالنستعليق في الدولة العثمانية. توفي في إستانبول سنة ١٠٥٧ هـ.

١٣ — **المير محمد المقيم التبريزي** : هو ابن المير «شامير»، من أصل اصفهاني. كان يكتب الخط الخفي ببراعة فائقة. ولعله خدم الشاه عباس الثاني (١٠٥٢ — ١٠٧٧). وقد ظل على رأس عمله حتى سنة ١٠٦٣. ثم انتقل مع ابنه سيد علي خان إلى الهند، فاشتهر في عهد شاهجهان. درس في مسجد كالي في دهلي، وتخرج على يديه عدد من التلاميذ.

سيد علي خان التبريزي (جواهر رقم): هو ابن محمد المقيم، من السادات

الخشينية في تبريزي . كان حسن الطوية ، شاعراً ، تلميذ أبيه في النسب تعليق ، ويبدو من أعماله أنه كثير التدريب على خطوط المير عماد . كان صديقاً صميمياً لرشيدا . حظي بالشهرة في بلاط «عالمكبر» (١٠٦٨-١١١٩) ، وارتفع مقامه . وجاءه لقب «خان» و«هزاري» من السلطان عالمكبر ، بالإضافة إلى كونه كاتبه الخاص ، كما كان رفيق أسفاره ونديمه طوال عمره . توفي جواهر رقم سنة ١٠٩٤ في «أورنك آباد» : ثم نقل جثمانه إلى «شاهجهان آباد» . سئل أحدهم عن خطه ؛ على خط من يتدرب ؟ فأجاب : إنه يتدرب يوماً على خط المير عماد ويوماً على خط رشيدا . وفي الحقيقة لم يبلغ جواهر رقم إحكام قلم رشيدا ، لكنه يضارعه في الثبرة والنعموة .

## ١٤ - أبو تراب الاصفهاني

(ترابا) : درس على المير عماد عدة سنين وتقرب منه . وبعد مقتل أستاذه جلس مجلسه في تعليم الخط . يقولون إن له بدأ مباركة ؛ فما تعلم على يديه أحد إلا أتقن الخط بأقرب فرصة . كما كان حسن المحضر ، محباً للآداب .

آثاره الباقية قليلة ، منها عدة قطع من كتاب «سبحة الأبرار» . ولم يكن خطه في أيام شبابه بأقل من خط المشاهير . وله شعر . توفي سنة ١٠٧٢ عن عمر يناهز الثانية والثمانين في اصفهان .

## محمد صالح الاصفهاني : ابن أبي

تراب ، ومن أساتذة النسب تعليق . تلميذ أبيه ومن أتباع المير عماد . تجول في آسيا الصغرى ومرَّ بحلب . ألف «تذكرة» مفيدة في فن الخط ؛ فقد ترجم فيها لنفسه وللخطاطين المعاصرين وتلامذته وأبيه .



خط أبي تراب

توفي سنة ١١٢٦ هـ في اصفهان . ومن آثاره

الماثلة كتابات على الأبنية في أواخر العهد الصفوي باصفهان ، وعدة قطع متفرقة ، وكتابات على إيوان «جهل ستون» اكتشفت مؤخراً ، وعلى باب مدرسة «أم الشاه جهارباغ» مؤرخة في سنة ١١١٩ .



خط أبي تراب

## أتباع المير عماد وتلامذتهم

### نور الدين محمد

هو الابن الآخر لثرابا وأخو محمد صالح السابق الذكر. يقول عنه أخوه: «إنه الولد الأكبر لأبي تراب المنحلي بالصفات التي ورثها. تفرّد من بين تلامذة أبي بكل فن من فنون الخط. كان ملازماً في مكتبة الشاه عباس. توفي سنة ١٠٩٤ هـ، ودفن إلى جوار أبيه».

### حسن خان شاملو

هو أحد البارزين في الخط، ابن حسين خان من أعظم أمراء شاملو أباً عن جد. كانوا من الشخصيات المرموقة في بلاط الصفوية. حل محل أبيه في بلاط عباس الثاني على إمرة أمراء خراسان. وكان يصرف كل وقته مع الشعراء والفنانين. وكان له دور في ساحة الخط.

كان صاحب سيف وقلم، وناظم شعر. كما كان في نستعليق أستاذاً بارزاً ومشهوراً، وسليقته الخطية ذات شبه بالمير عماد، لكننا لانعلم إذا تتلمذ على يديه أم لا. توفي في هراة سنة ١١٠٠، وانتقل جثته إلى مشهد. وقد انتشرت لوحاته داخل إيران وخارجها.

### أبو المعالي الحسيني

من خطاطي النصف الأول من القرن ١٢ هـ، وأثاره الماثلة شاهدة على فنه. فقد كان يكتب جيداً بالشكسته والنستعليق خفياً وجلياً وكتابات جدارية.



من ذلك لوحات على جدران جامع اصفهان . وله نسخة من «نثر الآلاء» في مكتبة السلطنة بقلم المستعليق، وقطعتان من المستعليق والشكسته في مجموعة البياني .

## محمد شفيع القزويني بن عبد الجبار

من جملة الخطاطين الممتازين، المتمكنين من القلم . كان يعمل في مكتبة السلطنة . وقد توفي منذ عدة سنوات في اصفهان . من آثاره الباقية «لوامع الإشراف» للدواني، على طريقة المير عماد وأبيه عبد الجبار .

## أبو البقاء موسى الحسيني

ابن الشاه أبي الولي بن شاه أبي الفتح، من سادات أبرقو . كان يحيا في اصفهان، ثم سافر إلى الهند وعاد ثانية إلى اصفهان . كان حياً سنة ١١٠٠ . من خطوطه نسخة «منهاج العباد» في متحف دلهي، وقطع أخرى في طهران على طريقة المير عماد وتلامذته .

## محمد سعيد اللاهيجاني

المعروف بابن سعيداي الكيلاني، ومن أسرة تتعاطى التجارة وغنية، ولكن حينما حصل حريق في لاهيجان عاش فقيراً . كان بارعاً في فن الرسم والنقش على الذهب والفضة . وكان يقول الشعر . ذهب إلى الهند في عهد جهانكير بادشاه (١٠١٢—١٠٣٧)، وغدا شاعر بلاطه . وصنع للشاهجهان سريراً مرصعاً دُعي بتخت الطاووس .

## هدايت الله زرين قلم

المشرف العام على مكتبة «عالمكير» ملك الهند، ومعلم الخط لأبناء الأمراء . كان في البدء يكتب على طريقة محمد حسين الكشميري، ثم استقى طريقة سيد عليخان جواهر رقم . توفي سنة ١١١٨ . وكان ابنه حافظ محمد علي من خطاطي الهند .

## الشيخ نور الله

من خطاطي الهند في عهد «أورنك زيب» (١٠٦٩—١١١٨)، وتلميذ «عبد الرحيم خرمان نوبيس»، والذي كان تلميذ رشيداً . كان يكتب الأقلام السبعة بمجودة .

## الملا محمد سعيد أشرف

هو ابن المولى محمد صالح المازندراني، وابن أخت المولى محمد تقي المجلسي. من خطاطي الأقاليم السبعة. كان في الشعر تلميذ صائب التبريزي وفي الخط تلميذ عبد الرشيد الديلمي، لكنه في فن النقش أستاذ. ومع أنه كان في الهند مكرماً ومعزراً فقد كان كثير الحنين إلى وطنه. وحصل في النهاية على إجازة العودة، فوصل إلى خراسان. لكنه لم يستقر به المقام حتى عاد إلى الهند هو وأهله، وتوفي فيها سنة ١١١٦.

ديوانه محفوظ في مكتبة مشهد.

## المير محمد أمين السيفي

هو حفيد المير عماد الحسن السيفي. ومع أن طريقته شبيهة بطريقة المير عماد، ومع أنه كاتب خطاط، فإن مستوى خطه دون مستوى خط تلامذة المير عماد.

## الملا علي الكوساري

المنسوب إلى قرية «كوسار» قرب اصفهان. ومع أن أباه أُمي يعمل في البناء فإن ابنه اهتم بالدراسة والتحصيل، وبمدة وجيزة استطاع أن يلمَّ بعلوم العصر والموسيقا. وقد أحسن في خطه وأجاد ولا سيما في خط الشكسته. سريع الحفظ، ذو سليقة جيدة وحديث موزون ونكتة مقبولة. وحين هاجم الأفغان البلاد رحل مع أهله إلى همدان، فرحب به أعيان البلدة. ولكن لم يمض ثلاثة أشهر على إقامته حتى هاجم العثمانيون المدينة، فكان من بين قتلاهم سنة ١١٣٦ هـ.

## خطاطو النستعليق في الهند

ذكرنا قبلاً أن عدداً من الخطاطين الإيرانيين رحلوا إلى الهند في عهد التيموريين، وأنهم نشروا فيها فن الخط. كما أنهم نشروا فنهم في تركيا. ومن هؤلاء في الهند:

**المير عبد الله الترمذي:** من أولاد الشاه نعمة الله ولي، خطاط وشاعر في بلاط أكثر وجهانكير. وكانوا يدعونه «مسكيّ القلم». توفي سنة ١٠٢٥. وكان بعض أبنائه خطاطين.

**ابن أخت المير عبد الله:** اسمه المير محمد الشريف، ويدعونه «الكاتب السلطاني». حل محل خاله في شهرة الخط. وكان حتى ١٠٥٨ حياً.

**المير خليل الله شاه:** كان من صادات عراق العجم، قدم إلى «دكن»، وارتقى مقامه عند إبراهيم عادل شاه (٩٨٧—١٠٣٥)، وكان يدعى «ملك القلم». يبدو من خطوطه أنه كان يسير على خطة المير علي الهروي، لكنه لم يبلغ مستوى رشيدا.



خط دارا شكوه

**عبد الرحيم عنبرين قلم:** هو من سكان هراة أصلاً، ورحل في أيام شبابه إلى الهند، وعمل لدى خان الخانات ثم لدى جهانكير وغدا من كتاب بلاطه. خطوب بـ «عنبري القلم» ثم «الواضح الرقم».

**شاهجهان ملك الهند:** (١٠٣٧—١٠٦٨) هو ابن نور الدين جهانكير وخليفته. عدّه بعضهم من جملة الخطاطين.

**دارا شكوه:** الابن الأكبر لشاهجهان وولي عهده. امتاز من بين الأمراء بالخط الجميل. وكان يكتب النستعليق على طريقة أستاذه في الخط عبد الرشيد الديلمي. توفي سنة ١٠٦٩. بعض لوحاته محفوظة في متحف دهلي.

**الشاه شجاع**: الابن الثاني لشاهجهان، اسمه محمد. ولوحاته المحفوظة في متحف دهلي تدل على براعة وجودة.

**الشيخ بيه آكره**: كان يكتب الأقلام السبعة. كان يجيأ في «بيشاور» في عهد جهانكير. وهو أبو «موزون» خطاط هندي آخر.

**جنادر بهان المنشي**: كان تلميذ عبد الرشيد الديلمي المتخلص بـ «برهمن». مؤلف كتاب «جهار جمن».

**سبح بهان**: كان تلميذ عبد الرشيد وكفايت خان في خط الشكسته. توفي في الهند سنة ١٠٧٠.

**عنايت الله الشيرازي**: كان خلوفاً محباً. زار الهند وعمل في بلاط جلال الدين أكير وتقرَّب منه. وظل يعمل في البلاط في زمان جهانكير وشاهجهان. كان يكتب في جميع الخطوط. ومن آثاره المحفوظة بخط نستعليق ديوان حافظ في متحف دهلي، وكليات سعدي في مكتبة جامعة ادنبرة.

**زيب النساء بيكم**: هي ابنة عالمكير، أمها أميرة فارسية. ولدت سنة ١٠٤٨، وغدت عالمة متفنة، عارفة بأداب الفرس والعرب، حافظة للقرآن، وشاعرة لها ديوان. كانت تكتب نستعليق والنسخ والشكسته، وتسعى إلى إرضاء أهل العلم والفضل. توفيت ولم تنزوج سنة ١١١٢.

**محمد إسماعيل الغافل**: من أهل مازندران، رحل إلى الهند، وعمل في بلاط «أورنك زيب»، ودعي بالواضح الرقم. كان يحسن خط الثلث والريحان والرقاع والنستعليق، وحسن الإنشاء حتى صار منشي الملك الخاص. وفاته غير معلومة، لكنه كان حياً حين ألف كتاب «مرآة العالم» سنة ١٠٧٨. له قطع محفوظة، مازال بعضها في مكتبة مشهد.

**محمد أفضل اللاهوري القادري**: كان موجوداً في عهد محمد شاه (١١٣١ - ١١٦١)، ويكتب على طريقة عبد الرشيد. ولهذا دعي بالأغا الثاني. فقد كان أبرز خطاطي عصره.

**أحمد يارخان**: هو ابن «الله يار» خان حاكم لاهور وبنه ومولتان. كان فاضلاً، شاعراً، بارعاً في أنواع الخطوط. توفي سنة ١١٤٧.

**محمد حفيظ خان :** هو ابن الشيخ الله يار بن الشيخ عبد العزيز عزة . كان واحداً من حراس القصر الملكي ، ثم اعتزل في دهلي ولم يتصل بأحد من الأمراء . وقد أمضى عمره في نسخ القرآن . كان حسن الخط بالنسخ والنستعليق والتعليق والشكسته تعليق . تلمذ على يديه عدد من التلاميذ منهم : المير كلن — قادر بخش — محمد إسماعيل — محمد تقي — المنشي محبوب راي — غلام محمد صاحب « الأقسام السبعة » ...

**المولائي :** كان من تلاميذ عبد الرشيد ، ويكتب النستعليق على طريقته .

**اعتماد خان :** جامع الكمال النفسي والإنساني ، ومن السادات . عاش في بلاط عالمكبر معزاً . وكان بارعاً في النستعليق والنسخ والتعليق . كان حياً حتى ١٠٧٨ .

**المير مرتضى :** المتخلص بـ «إلهام» . خدم في بلاط بهادر شاه .

**محمد سليمان شكوه :** أكبر أبناء «دارا شكوه» . كان مثل أبيه في حسن خط النستعليق . له قطعة في متحف الهند .

**محمد شاه كوركاني :** ملك الهند من ١١٣١ — ١١٦١ في عهد نادر شاه . من آثاره قطعتان في متحف الهند .

**غلام محمد الهفت قلمي :** كان من تلاميذ قدرت الله خان في النستعليق ، مطلعاً على الآداب الفارسية والعربية ، ويكتب بالأقلام السبعة (هفت : سبعة) . أقام في دهلي ، ثم رحل إلى «لكهنو» ، وتعلم فيها الطب على الميرزا محمد عشق . من مؤلفاته «تذكرة الخطاطين» . توفي سنة ١٢٣٩ .

**بهادر شاه الثاني :** آخر ملوك الأسرة «الكوركانية» في الهند . كان يحسن الخط بأقلامه كلها . وله قطع في متحف الهند بقلم النسخ ، والطغرا ، والنستعليق . توفي سنة ١٢٧٤ .

**سيد محمد أمير الرضوي :** من معاصري غلام محمد وأصدقائه . يقال إنه شاب مهذب الأخلاق ، حسن الطبع ، حلو اللسان . كان ماهراً في الخط والرسم والنقش والتذهيب والتجليد ، وغيرها من الفنون . توفي الأمير الرضوي سنة ١٢٧٤ هـ . له قطع محفوظة في متحف دهلي .

**عباد الله حافظ :** كان تلميذ الأمير الرضوي ، وكاتباً في بلاط بهادر شاه الثاني .

**آغا ميرزا :** من خطاطي الهند ، وهو في النستعليق تلميذ سيد أمير الرضوي . كان رجلاً

سليم الطبع، متواضعاً، خلوقاً. يكتب نستعليق على طريقة عبد الرشيد. كان صديقاً لـغلام محمد.  
توفي سنة ١٢٧٤.

محمد حسين بن محمد حسن العلوي النقشبندي القادري: ألف كتاباً في  
تعليم الخط وقواعده شعراً. توفي سنة ١٣١١ هـ.

## خطاطو النستعليق المشهورون في تركيا

### محمود جليبي الطوبخانه اى

كان من خطاطي النستعليق العثمانيين ، ومن سكان إستانبول ، وتلميذ درويش العبدى (تلميذ المير عماد). يروى أنه من الذين نشروا النستعليق في البلاد العثمانية ، مع أنه كان بارعاً في سائر الخطوط ، وتعلم النسخ والثلث على حافظ محمد الإمام .

### صنيع الله الآماسي

شيخ جليل القدر ، تعلم النستعليق على درويش العبدى ، وله آثار خطية كثيرة .

### أحمد بن الحسن

من تلاميذ درويش العبدى ، ومن كتاب النستعليق ، وكان أستاذاً في الكتابة الخفية . توفي سنة ١٠٩٦ هـ .

### درويش حسام الدين

من سكان بوسنة . وبعد أن أتمَّ مرحلة تعلم الخط قصد الخطاط «القانمي» في دمشق ، وعرف هناك بحسام الدمشقي . كان حياً حتى سنة ١٠٠٠ . ولم يبرع غيره من الأعاجم في النستعليق .

### السلطان مراد الرابع

وحكم من ١٠٣٢—١٠٤٩ ، وقد عدّه المؤرخون من جملة خطاطي النستعليق .

### طورش زاده

هو أحمد بن طورش ، كان تلميذاً لسياهي أحمد ، و ماهراً في النستعليق . توفي باستانبول سنة ١١٢٩ .

## محمد رفيع أفندي

والمعروف بـ «كاتب زاده»، من سكان إستانبول، ومن خطاطي نستعليق. كان تلميذ عارف أفندي قاضي العسكر، وتوفي سنة ١١٨٢.

## محمد أسعد أفندي اليساري

من أبرز خطاطي نستعليق العثمانيين. كان يكتب بيده اليسرى، ولهذا قيل له «اليساري». عمل لدى السلطان أحمد الثالث. وتعلم من تاريخ إحدى لوحاته أنه كان حياً حتى سنة ١١٩٣. وكان تلميذ محمد رفيع كاتب زاده.

## مصطفى عزة أفندي

المعروف باليساري زاده، هو ابن محمد أسعد اليساري. مهر في الكتابات الجدارية. وله آثار ماثلة في تركيا.



خط محمد رفيع

## ولي الدين أفندي

من علماء الدين، كان شيخ الإسلام في الدولة العثمانية، توفي في إستانبول سنة ١١٧٣ أو ١١٨٠. كان تلميذ طورموش، ويكتب الجلي والحفي في غاية المهارة، ومن أبرز خطاطي النستعليق الترك. وكان قليل النظر في معرفة الخط، وقطعه محفوظة في متاحف إستانبول، منها ثلاث مرقعات في مكتبة جامعة إستانبول؛ واحدة منها تتضمن كتابات للمير عماد، والأخرى لمحمد علي الهروي، والثالثة لعدد من أساتذة خط النستعليق. بحيث إنه أحسن في جمعها وتنسيقها وتجليدها، وقد غدت هذه المعلقات من أندر ما كتب في النستعليق.

## عبد الباقي عارف

كان تلميذ محمد التبريزي وسيد عبد الباقي، بارعاً في النظم والنثر، فقد بقي له رسائل إنشائية مهمة وثلاثة دواوين بالتركية والفارسية والعربية. توفي بإستانبول سنة ١١٣٥.

## خلوصي

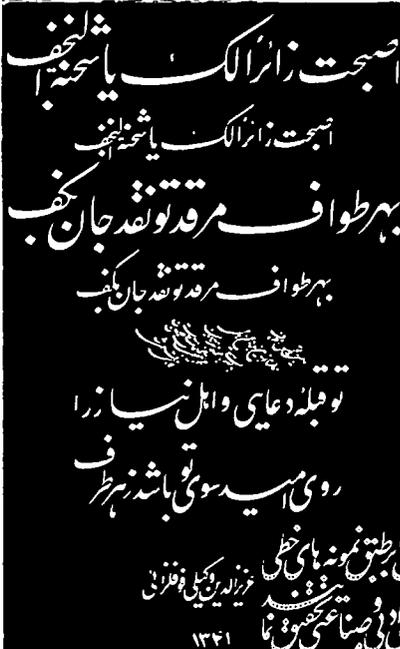
من خطاطي النستعليق المعاصرين. ولدنا له عدد من القطع واللوحات في المساجد وغيرها من المعالم. أُرُخ على إحداها سنة ١٣٤٠ هـ.

## آقا ميرزا

ويعرف بصاحب القلم، من أسرة «أفشار» بأرومية. أقام في إستانبول. ويبدو أنه عمل في بلاط السلطان عبد الحميد كاتباً وخطاطاً. ومن آثاره «نصيحة الملوك» لسعدي و«كلستان» سعدي، وكلاهما في إستانبول.

## خط نستعلیق فی افغانستان

كانت أفغانستان جزءاً من إيران في عهد الدولة الصفوية، وكان فيها تابعاً من أرض إيران، وما زالت حتى اليوم محافظة عليه. وبثبت كتاب «هنر خط در افغانستان» لعزیز الدین الوکیلی صدق ما ذهبنا إليه. ولعل هذا ما دفع الوکیلی إلى اعتبار المیر عماد خطاط ایران المشهور من جملة خطاطی افغانستان.



نمونه خط نستعلیق  
بقلم عزیز الدین الوکیلی



نمونه تفتنی خاص للوکیلی

## حول خطاطي إيران في

### القرنين الثالث عشر والرابع عشر

رأينا أن القرنين العاشر والحادي عشر، وحتى مطلع القرن الثاني عشر (سقوط الدولة الصفوية ١١٣٥) برز فيها عدد من عباقرة خط نستعليق. وقد بلغ هذا الخط أرق ما يبلغ إليه فن الخط، وانتشر انتشاراً واسعاً حتى تخفى حدوده إلى الدول الإسلامية الأخرى. وأعقب ذلك فترة ركود وانحطاط، للأحداث التي داهمت إيران، والتي استمرت حتى أوائل العهد القاجاري، أي في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر، حيث محمد نشاط الخط وقُل رواده. وبعد ذلك نشطت الحركة الفنية، وتجددت حياة خط نستعليق. فبرز عدد من النواع والعباقرة، وتركوا لنا آثاراً كثيرة ونادرة، فكانوا سبباً في جعل فن الخط أحد أبرز الفنون. ومن أهم هؤلاء الخطاطين:

#### خطاطو شیراز

##### محمد شفيع وصال الشيرازي

أبو أحمد أو أبو محمد، والملقب بالميرزا كوجك (الصغير). هو محمد شفيع بن محمد إسماعيل ابن محمد شفيع الأصفهاني، من أشهر الخطاطين والمفنيين والشعراء والعلماء في القرن الماضي. كان جده الثالث يعمل في بلاط الدولة الصفوية، عاملاً على فارس. وكان أبوه الميرزا شفيع كاتباً لدى نادر شاه. وحين توفي خلف أربعة أولاد هم: الميرزا إسماعيل، والميرزا إبراهيم، والميرزا قاسم، ورحلوا جميعاً إلى شیراز.

كان الميرزا إسماعيل فريد زمانه في خط الرقوم والسياق. وبعد أن ترك العمل في البلاط تزوج في شیراز ابنة الميرزا عبد الرحيم الشاعر. فولد له وصال سنة ١١٩٧. وحين توفي إسماعيل كفله عبد الرحيم، وبعده كفله خاله الميرزا عبد الله، وكان ذا خط متوسط، ويعيش من نسخ القرآن. كما اشتغل وصال بنسخ كلام الله، قانعاً بالعيش الزهيد. وكان إلى جانب ذلك شاعراً، يفيد من التكسب به، لكنه لم يتهج ولم يهزل بشعره. وقد وقف من حياته يومين على تعليم الناس. وتوفي سنة ١٢٦٢.

نظم وصال قرابة ٣٠ ألف بيت شعر. وكان يجيد الخط بالأقلام السبعة، ولا سيما في خط الشكسته، حتى عدّ خطه مصطلحاً لأهل الفن. وكان كذلك بارعاً في النسخ. يقول الدكتور بياني إنه كان يكتب بالأقلام المتداولة جمعاً، لكن مهارته تبدو واضحة في خط النسخ. وله عدد من التماذج الخطية باقية. ومن أبنائه الخطاطين:

## الميرزا أحمد وقار

هو الابن الأكبر لوصال، ولد سنة ١٢٣٢ بشيراز وأتم فيها مبادئ علومه. مهر في الشعر والكتابة وبعد وفاة أبيه رحل برفقة أخيه الميرزا محمود الحكيم إلى الهند. توقف في بومباي مدة سنة، وهناك كتب «مثنوي» مولانا بخط جميل في مدة أربعة عشر شهراً، وهي النسخة التي طبعت. ثم عاد إلى إيران وأقام حيناً بخدمة ناصر الدين شاه، وبعد أن أقام سنة انتقل إلى شيراز، وظل فيها حتى توفي سنة ١٢٩٨. له سبعة عشر كتاباً ورسالة. وهو بالإضافة إلى مهارته في نستعليق كان بارعاً في خطوط النسخ والرقاع والشكسته نستعليق، أما في النسخ فلم يكن له نظير. ومن آثاره في نستعليق ترجمة عدد من نسخ القرآن.

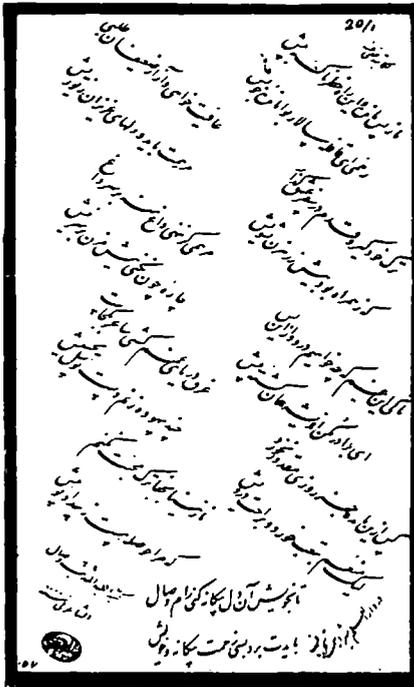
## الميرزا محمود الحكيم

الابن الثاني لوصال، والمولود بشيراز سنة ١٢٣٤. بعد أن درس مبادئ علومه اشتغل بعلم الطب ويقول الشعر. قدم إلى طهران في عهد سلطنة محمد شاه قاجار. ثم عاد إلى شيراز، حيث أصيب في سن الأربعين بداء وبئ، ومات سنة ١٢٧٤. كان حكيم أستاذاً في خط نستعليق ولا سيما القلم الخفي منه.

## الميرزا محمد الداوري

كان أستاذاً في خط نستعليق، ووصل بخط الشكسته حد الكمال. كما كان ماهراً في صنعة الرسم والنحت. وأتقن العلوم الأدبية والحكمة. وبلغ ديوانه قرابة خمسة عشر ألف بيت شعر.

ولد سنة ١٢٣٨، وتوفي سنة ١٢٨٢. وكان ابنه محمود أوزنكك خطاطاً وشاعراً كذلك.



خط بدوی للشاعر وصال

## الميرزا أبو القاسم

المختلص بـ «فَرَهْتَك»، وهو الابن الرابع لوصال. ولد سنة ١٢٤٢، ومهر في خطوط: النسخ والنستعليق والشكسته والرقاع والتعليق. أثنى عليه الأدباء المعاصرون له لصفاته وأخلاقه يشتمل ديوانه على اثني عشر ألف بيت. توفي سنة ١٣٠٩.

## الميرزا إسماعيل توحيد

اسمه إسماعيل، وتخلصه توحيد. ولد سنة ١٢٤٦ وتوفي سنة ١٢٨٦. أنهى تحصيلاته العلمية لدى وقار، وقد رافقه إلى طهران، ثم عاد إلى شيراز. كان يكتب الخطوط جميعاً ببراعة ولا سيما النسخ بالقلم الخفي والغباري.

## عبد الوهاب المختلص

### باليزداني

الابن السادس والأصغر لوصال. ولد في شيراز سنة ١٢٥٢. قال الشعر عن طبع وسليقة. وكان يتبع طريقة المير عماد بخط النستعليق. سار على خطه أمه باستقبال العلماء والمتفتنين يوم الاثنين من كل أسبوع، واستمر على خطه هذه عدة سنوات. وتوفي سنة ١٣٢٨.

وبرع ابنه علي الروحاني بحسن الخط كذلك. ويقول صاحب «الطرائق» إن علي الروحاني كان يكتب النستعليق أفضل من خطاطي عصره جميعاً. وكان كذلك ماهراً في الرسم والشعر.



قصبدة غزلية لوصال خطه

## الميرزا فتحعلي الشيرازي

تلميذ وصال. يعد من زمرة أوائل خطاطي نستعليق في العهد القاجاري. له آثار خطية موجودة. وتوفي سنة ١٢٦٩ بشيراز.

## الميرزا أسد الله الشيرازي

خطاط مشهور في عهد فتحعلي شاه ومحمد شاه وناصر الدين القاجاري. اهتم به هؤلاء الملوك ولا سيما محمد شاه، ومنحه لقب «الكاتب السلطاني».



ومع أن الميرزا أسد الله حصل على شهرة كبيرة في زمانه وبعده، ومع أنه يكتب على طريقة المير عماد ويحسن تقليده، ومع أنه في طليعة الخطاطين الأوائل في عصره إحصائياً وقوة، فإنه لم يبلغ مستوى الطليعة من الخطاطين أمثال: الميرزا عباس نوري، والميرزا فتحعلي حجاب، والميرزا محمد حسين الشيرازي. وكثيراً ما يكتب بالقلم الأصفر واللون الأبيض والألوان المركبة الأخرى. لم تعرف وفاته بالتحديد، ولكنه كان حياً سنة ١٣٠٧.

## الميرزا محمد حسين كاتب السلطان الشيرازي

أبوه الحاج محمد علي التاجر الشيرازي. سُجِّل مختصر حياته في ختام نسخة من المثنوي للرومي والتي كتبت بخط نادر الجودة، وهي محفوظة في مكتبة السلطنة وفيها يقول: «بعد أن

نمذج لخط فتحعلي الشيرازي



خط المرزا محمد حسين

القلم ولطف خطه النادر، وكتابة الجلي والحفي والغبار. وبعد وفاة ناصر الدين شاه عمل لدى مظفر الدين شاه، ومازالت بعض آثاره التي كتبها باسم مظفر الدين ماثلة حتى الآن. ولعله توفي سنة ١٣١٦ هـ.

أنجزت جزءاً من مثنوي مولانا وجئت إلى طهران تعهد أحد الأعيان بتقديم هذه النسخة إلى الشاه. وبعد مضي زمن طويل حظيت بلقاء الملك، فأبدى إعجابه من خطي، وحثني على متابعة كتابة المثنوي. وبمدة وجيزة استطعت إنجاز النسخة، وقدمتها إليه وذلك سنة ١٢٧٩ هـ.

يعتبر محمد حسين بحق أحد عباقرة الخط، وفي مستوى العشرة الأوائل في خط نستعليق. واليوم وبعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ما زال مقامه مرموقاً في قدرة



## المير علي شمس الأدياء الشيرازي

هو أبو المعالي أو أبو الفريد، ابن المير حسين وابن أخت وصال الشيرازي وربيبه. كسب بعض المعرفة في العلوم، وقال الشعر، وكتب خط نستعليق والشكسته الجيد وعلى مستوى عال. رُئيت كتاباته حتى سنة ١٢٨٨، من غير أن تعرف سنة وفاته.

## المير علي نقمي الشيرازي

ابن الميرزا يوسف المذَّهَّب الشيرازي. اختار طريقة جذابة وسار عليها إلى أعلى المراتب. وهو بالفعل من الكتاب البارزين واللامعين. تاريخ وفاته غير معلوم، ولكننا نعلم أنه كان حياً حتى ١٣٣٥ هـ.



خط شمس الأدياء الشيرازي

## خطاطو مازندران

### الميرزا عباس النوري

هو ابن رضا قلي بيك، من إحدى قرى مازندران. قدم إلى طهران في عهد فتحعلي شاه القاجاري، وغدا كاتب ابنه. وارتقى مقامه وفنه مع مرور الأيام، وعاش تحت ظل البلاط عشرين سنة. وتوفي سنة ١٢٥٥، ونقل رفاته إلى النجف.

وفي رأيي، لم يُحسن طريقة المير عماد بعده سوى اثنين أحدهما عباس النوري والثاني ولي الدين خوشنويس العثماني (ذكرناه قبلاً). فقد كان عباس يقلد قطعه تمام التقليد ويحسن هذا العمل.

وقد كان عباس — بالإضافة إلى براعته في نستعليق — ماهراً في بعض الأقلام الأخرى. والقطع الباقية له تدل على علوِّ مقامه، واعتباره من جملة الأساتذة العظام. والقطع التي قُلبت بها قطع المير عماد بأمر فتحعلي شاه موجودة في مكتبة السلطنة ضمن أحد المرقعات.



قطعة لعباس التوري

## خطاطو اصفهان

محمد باقر السمسوري الاصفهاني

سمسور (بكر السين الأولى) من قرى اصفهان. وهو من أعظم خطاطي النستعليق في اصفهان في القرن ١٣ هـ. وقد نبع نجمه في أيام فتحعلي شاه ومحمد شاه، وكانت أواخر عمره في عهد ناصر الدين شاه. طريقته في الكتابة هي طريقة المير عماد ومحمد الصالح، لكن كثيراً من الخطاطين يفضلون خطه على خط محمد الصالح. وتعود خطه ما حفر على قبر أم «شاهزاده» وذلك



خط محمد باقر

الحمد لله الذي جعلنا من  
 يابج ويعدو المفضل صحح  
 التي ينسبني جاني سلاتة  
 وقع خطاطي على شيخ  
 الحمد فانت ففوقك نشدي  
 والأفان ذنب الدم المصراع

سنة ١٢٦٢. وهذا يدل على أن محمد باقر كان حياً حتى هذه السنة.

كان من خطاطي فتحعلي شاه، وبمن كانوا يقلدون قطع المير عماد. وكان عبد الرحيم السميرمي من تلاميذه.

### عبد الرحيم السميرمي

درس بعض العلوم، وعُني بتهديب أخلاقه. قدم إلى طهران في أواخر عمره وسكن فيها، وغدا من خطاطي بلاط ناصر الدين شاه، كما كان يعلم بعض التلاميذ رسم الخط.

تعلم الخط على محمد باقر وعلى الميرزا علي أكبر الخَلّاتي. كان في نقش القطع الجدارية أمهر منه في الكتابة. وتوفي بطهران سنة ١٣٠٥ هـ.

### الميرزا غلا مرضا الاصفهاني

من أشهر خطاطي القرن الأخير. أورد المؤرخون ذكره بإيجاز. ومن حسن حظنا أنه بحوزتنا مرقع كبير له. فالمرحوم الميرزا حسن خان معتضد الدولة مهران ترجم له ضمن مرقع، ويبدو أنه كان من تلاميذه. والمرقع الآن محفوظ في المكتبة المركزية بجامعة طهران، وجاء فيه أنه: في فن الخط من الأساتذة الأفاضل السائرين في خط الكمال. قدم أبوه الميرزا جان من اصفهان إلى طهران، واشتغل ببيع القنَد (السكر).

والله اعلم  
 وشاهتم الكبري في ذلك  
 وحسن عليه ما دعاك  
 وانا ان ايجار ما كسر  
 وشاهتم الكبري في ذلك  
 وحسن عليه ما دعاك  
 وانا ان ايجار ما كسر

ثلاث قطع لفلام رضا



قطعة لعلام رضا

اشتغل بحفظ كتاب الله في طفولته . ثم تعلق  
بخط النستعليق وامتاز به حتى غدا كاتباً لدى محمد  
شاه، ثم معلماً لأولاده . وبعد وفاة محمد شاه تابع  
ناصر الدين شاه الاهتمام به . لكن مقامه العالي دفع  
الحساد إلى إيغار صدر الشاه ضده . ولولا شفاعة  
بعض الأعيان لذهب دمه هدراً . وتوفي بطهران سنة  
١٣٠٤ هـ .

للميرزا غلامرضا مجموعة كتابات جلدية  
بالنستعليق بالكتابة الخفية والغبارية تدل على مهارته  
وأستاذيته . ولم يكن خط الشكسته بأقل من  
النستعليق . ولدنيا من آثاره في هذا النوع عدد من  
القطع ، وكثير منها في المنازل والمكتبات .

وكثير من أساتذة خط النستعليق في العصر الأخير تلامذته . وتوفي سنة ١٣٠٧ هـ . ومن  
تلاميذه : الميرزا إبراهيم الطهراني المشهور بـ «ميرزا عمو» — الميرزا حسين خان كاتب  
الخاقان — عباسقلي — حسين خوشنويسان — عبد الكريم الطهراني .

### الميرزا عبد الرحيم أفسر الاصفهاني

من شعراء القرن الثالث عشر وخطاطيه . وما شاهدناه من آثاره يدل على مهارته وقدرته .  
كان أفسر يكتب الخفي القريب من الغباري بشكل جميل جداً وإحكام . ولعله كان ناجحاً في  
متابعته لأعمال سلفه من القدماء ، بحيث إننا نراه يسير على خطى المير عماد في قدرته ، وطلاوة خط  
المير علي الهروي . وقد جرت وفاته سنة ١٣٠٨ أو سنة ١٣١٥ .

كان باقر السمسوري أستاذه على الأغلب . ومن آثاره في اصفهان : مرقع يشمل ثلاث قطع  
نسخية وقطعة بالنستعليق بخط ممتاز ، ويرجع تاريخها إلى السنتين ١٢٨٧ و ١٢٨٨ . وبمجموعة الحاج  
سيد رضا الصدر الحسيني ، وهي بخط جميل مختلفة السنوات : ١٣٠٩ و ١٣١٠ و ١٣١٨ ، مما يدل  
على السنة التي كان فيها حياً . وقطع في حوزة «يرواند نهبان» الفنان الرسام في اصفهان ، وتشتمل  
على قطع ورسائل وكتابات ، ومن آثاره كذلك ديوان شعر من نظمه ومن نظم ابنه فتح الله بخطهما .

سکر از دست آن لبخند آن

مادر العین که در چشمش  
نخست مانده بر دندان  
عبدالرحمن بن العباس  
بن محمد بن عبدالمطلب

خطوط  
عالم  
الرحمن  
رجوع  
نظ  
علیه

من مجموعه نایبان

بسیار است که در چشمش  
نخست مانده بر دندان  
عبدالرحمن بن العباس  
بن محمد بن عبدالمطلب

من مجموعه الصدر الحسنی

مسکن شد و کوچه سلامت ما را  
زیست بوادی سلامت ما را  
در ویشا نیم ترک عالم کرده  
است طریق تا قامت ما را  
عبدالرحمن بن العباس  
بن محمد بن عبدالمطلب



«مجموعه صدر الحسنی»

المجموعه الخاصه

## تلامذة أفسر وأتباعه

### الميرزا فتح الله خان الجلاي

هو ابن أفسر، شاعر وخطاط. كان خلفَ صدقٍ لأبيه. ومن نماذج خطه ديوان ظهير الفاريابي الذي طبع لأول مرة طبعاً حجرياً، بعض الكتابات المنقوشة في مدخل تكية الحاج محمد جعفر. وله عدد آخر من هذه الكتابات كخطِ نستعليق على ضريح حجة الإسلام الرشدي، وأشعار على قاشاني مسجد السيد باصفهان، وغير ذلك. دُرِّسَ فن الخط على عدد من تلاميذه، وبلغ مرحلة النضج في أحرى عمره. توفي سنة ١٣٣٦ هـ.

### عبد الجواد الخطيب

أستاذ عالم جليل، خطيب مصقع، وخطاط في نستعليق ومعلم الخط في المدرسة الوطنية القدسية. وهو شاعر كذلك، تَخَلَّصَ بالخطيب.

نموذج خطه واضح في مدخل مدرسة تقع في نهاية السوق، وفي مسجد ركن الملك. وهو رجل طيب متدين. ولد سنة ١٢٨٠ وتوفي سنة ١٣٥٠ هـ.



مشق خط خليقي بور





بیا که قصر امل سخت نیست بنیاد  
 بیار با ده که بنیاد عمر بر باد  
 غلام همت آنم که زیر چرخ کبود  
 زهر چه رنگ تعلق پذیر و آزار است  
 مجورستی عهد از جهان نهنک  
 که این عجزه عروس نهر داماد است  
 کتب سید القمیر الزابلی الجیب اندک رضا  
 ۱۳۴۷  
 ۱۳۴۸

نموذج خط أبي الفضل الساجسي ويشتمل على: النسخ  
 والنستعليق والتعليق وشكسته

خطاطو طهران وسائر المحافظات

محمد مهدي الطهراني

من خطاطي بلاط فتحعلي شاه، وظل حياً حتى زمان ناصر الدين شاه. كان ذا ملكة قوية  
 في كتابة اللوحات الجدارية، وهو الذي زين أغلب أبنية فتحعلي شاه. ودعي «ملك الكتاب  
 السلطاني». كان حسن الخط بالنستعليق وغيره من الأقلام.

## محمد حسين الطهراني - كاتب السلطان

من كتاب بلاط محمد شاه وناصر الدين شاه .  
كان يكتب النستعليق من الستة دانقات إلى القبار . وقد  
رُئيت آثاره حتى سنة ١٢٧٠ . ومن آثاره الفنية النادرة  
ترجمة ألف ليلة ونسخ أخرى ومرفعات وقطع محفوظة في  
مكتبة السلطنة .

يذكر كتاب «الخطاطون المعاصرون» أن المرحوم  
الميرزا حسين خان المستوفي ( كاتب الخاقان ) والذي دعي  
فيما بعد بكاتب السلطان من جلة خطاطي العصر . ربي  
كاتب الخاقان عدداً من التلاميذ ، ولا سيما ابنه علي  
«المخصوص» كاتب الخاقان الثاني . توفي سنة ١٣٣٧ في  
بلدة الرضائية .



نموذج خط كاتب السلطان

## الميرزا عمو (إبراهيم الطهراني)

كان تلميذ غلامرضا الاصفهاني من الخطاطين اللامعين في عهد ناصر الدين شاه . كان ذا  
قدرة على كتابة النستعليق الخفي والجلي . وتتجلى أستاذيته في الكتابات الجدارية ، ومن أشهرها ما كتبه  
في مدرسة «سيهسالار» بطهران ، وكتابات مزار الإمام زاده في الري وغيرها .. لانعلم سنة وفاته  
ولا مكانها .

## محمد إبراهيم نواب الطهراني

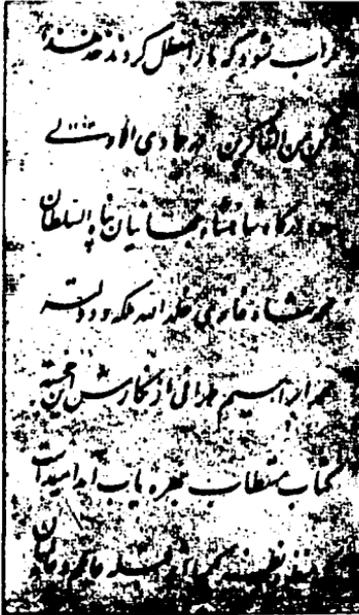
والملقب بـ «بدائع الرسم» . من مؤرخي دولة محمد شاه وناصر الدين شاه وخطاطيهما .  
من مؤلفاته «ترجمة أمر علي بن أبي طالب إلى مالك بن الأشتر» و«فيض الدموع» و«عقد  
اللائل» . توفي سنة ١٢٩٩ ، ونقل جثمانه إلى النجف .

من آثاره الخطية كتاب «ألف قصة» وهو من تأليفه ، محفوظ في مكتبة السلطنة . وله مرقع

مؤلف من ست رقع، ورسالة في الحكمة بخطه في المكتبة المذكورة.

## الميرزا آقا خمسة الزنجاني

كان ساكن طهران، يعمل لدى الميرزا علي أصغر خان أمين السلطان أتابك ويعلمه ويعلم أخاه أمين الملك الخط. له لوحات جدارية مشهورة منها في العتبة الرضوية. كان يكتب القطع لكنه برع في اللوحات الجدارية. ولوحته في مزار حضرة المعصومة، ولوحة حول جدران لساحة المزار وطولها ٢٥٨ م وتشتمل على أشعار الشيباني المؤرخة سنة ١٣٠٣. وتعتبر من نفائس الكتابات. وله لوحات عديدة أخرى. لانعلم سنة وفاته، لكنه كان حياً سنة ١٣٠٧.



خط نواب الطهراني

## الميرزا حسين خوشنويسان

هو ابن آقا خمسة. تعلم الخط على أبيه وعلى الميرزا غلام رضا الاصفهاني. وقد عرف بأنه أبو أسرة اشتهرت بالخط. أمره ناصر الدين شاه بأن يعلم ابنه -مظفر الدين الخط. كما علم أبناء طبقة الأعيان في عصره، وكثير من رجال الدولة اليوم من تلاميذه. وقد كان يرحب بتلاميذه ويعتني بهم. وبعد أن أمضى ستين سنة في فن الخط وتعليمه توفي عن عمر يناهز التسعين، وذلك سنة ١٣٢٨ ودفن في مزار عبد العظيم بالري. ومن تلاميذه الذين غدوا أساتذة الفن محمد عماد الطاهري.

## إبراهيم البوذري

كان تلميذ الطاهري، وأستاذ الخط للدكتور بياني.

## الحاج ميرزا فضل الله الساوجي

من أسرة «شاملو» وأبناء حسن خان المشهور. كان في زمان سلطنة فتحعلي شاه قاجار

معلم عليخان . وصاحب « مجمع الفصحاء » . اشتهر بالطب ويخط الشكسته . سكن طهران وعُمر . كان يكتب بالنستعليق إضافة إلى الثلث والنسخ . توفي سنة ١٢٧٥ ونقل جثته إلى النجف .

### الحاج ميرزا أبو الفضل مجد الدين محمد

ابن الحاج ميرزا فضل الله . كان أستاذاً في النستعليق والشكسته نستعليق والشكسته تعليق . كان يكتب الجلي والخفسي من النستعليق ، وكثيراً من الكتابات الملكية ومزار عبد العظيم من خطه . ومن آثاره الأخرى ديوانه بخطه ؛ فقد كتبه بقلم النستعليق والشكسته تعليق . وله كذلك : تهذيب المنطق ، آداب المشق ، كلام الملوك ، وقطع ومرقعات .



نموذج لخط أبي الفضل الساجي  
ويشتمل على : النسخ والنستعليق والتعليق  
شكسته

ولد سنة ١٢٤٨ وتوفي ١٣١٢ بطهران . وكان قد قدم من « ساوه » إلى طهران ، حيث أتم دراسته واشتغل بالطب والحكمة الإلهية والعلوم الأدبية والشعر . إضافة إلى براعته في الخط وتعليمه لهذا الفن .

### المير حسين خوشنويس باشي

يعتبر الخامس من المتأخرين في حسن خط النستعليق ، وخطه مستقيم ومقبول ، من خطاطي بلدة قم . وبالنظر إلى إقامته الطويلة في تبريز فقد اشتهر بأنه سيد حسين الترك . وتوفي سنة ١٣٠٣ هـ . تلمذ على يديه عدد من التلاميذ ، وكان مظفر الدين شاه من بينهم .

قطعه الخطية موجودة في مكتبة المجلس، وجموعات الخاصة للسلطان القرآني، وعبد الرسولي، وأمير الكتاب، والكتور بياني.

## الميرزا محمد رضا كلهر

ابن محمد رحيم بيك من أهل «كلهر» بمنطقة كردستان. ولد سنة ١٢٤٥. وبالنظر إلى وضع أسرته في الفروسية والرحنة، فقد شغل بهما في أيام نشأته، وهذا ما جعله قوي البنية. وبعد أن أمضى سني شبابه مال إلى الخط. وتعلم في طهران على يد الميرزا محمد الخوانساري ومحمد مهدي الطهراني. ثم اتجه إلى تقليد حضوظ المير عماد، حتى اضطر للسفر إلى اصفهان للاطلاع على بعض أعماله.

بعدين جهز درو من حال درو بست  
باوه پيش رو بجا نوم زياد بس

حافظه ميشكن از نازكي خاطر يا

برواز درو كوش اين لاله نسيار

پا قايه شباب بار يكده سپاه شراب سيبار

داروي درو من سيني مي كويت درو، اين شيخ شراب بار

آقا بست ماه باوه طوم دربان درو آقا بست بار

يكند محض سپه كسي نام كرهش رازي هدايت بار

نغم دوران محو گرفت درو نغمه بر بطور باب بار

بزن اين آتش را آستينك يعني آن آتش درو باب بار

كل گرفت كو باوي درو باوه ناب جن كلاب بار

فغف نسيرو ز ناز درو بست قفل شيشه شراب بار

يا صوابت يا خاطرون كره خطابت وكه صواب بار

وصل درو جزو باب شون درو دروي كويت صواب بار

كر چه ستم به چار جام درو باكل شوم خراب بار

يكده و مل كر ان بخاطر درو كره خطابت وكه صواب بار

و حين اشهر محمد رضا بخط

النستعليق، أقبل عليه ناصر الدين شاه يشجعه ويشوقه، واستدعاه ليقيم في ضيافته، وليعلمه الخط. وقد رافق الشاه في سفره إلى مشهد، وفي عودته دامه المرض وتوفي سنة ١٣١٠.

كان الميرزا حسن الحديث،

ظاهر الذليل، عازفاً عن لذائذ الدنيا. وكان يمضي أغلب وقته في العبادة والخط، وأحياناً بتعليم بعض التلاميذ. آثاره قليلة، ومن حسن الخط فإنه كان قد كتب بعض الكتب للحاجة المالية، ولعل أشهر أثر فني باق له كتاب «فيض الدموع» للنباب الطهراني وهو موجود في مكتبة السلطنة. وكتاب «نصائح الملوك» وقسم من كتاب «سفر كربلاء»، وغيرها.

صفحة من ديوان حافظ بخط كلهر

ويروى أن خطه في النستعليق بلغ مرحلة جديدة، لعل أحداً لم يبلغها.

## تلاميذ كلهر وأتباعه

### مُرْتَضَى نَجْمِ آبَادِي

(١٢٥٣ - ١٣٢٦ هـ.ش)

كان من تلاميذ كلهر، ويكتب على  
طريقته. وقد وردت ترجمته.

### الميرزا زين العابدين القزويني:

ويُدعى ملك الخطاطين. هو ابن  
الميرزا محمد شريف القزويني، من تلاميذ  
كلهر. كان من الكتاب المرسومين  
المشهورين، ولم يكن بعد الميرزا رضا أحد  
مثله، كما كان سريع الكتابة. عمل لدى  
ناصر الدين شاه باصفهان. وظل حتى



أوائل حكم مظفر الدين شاه أحد الكتاب. ذهب إلى خراسان سنة ١٣٢٠ هـ. ش. وأثاره الكتابية  
كثيرة. وابنه من الخطاطين المعاصرين، واسمه جواد شريفني وهو أحد تلاميذ والده. وله تلميذ مشهور  
آخر هو محمود صدر الكتاب.

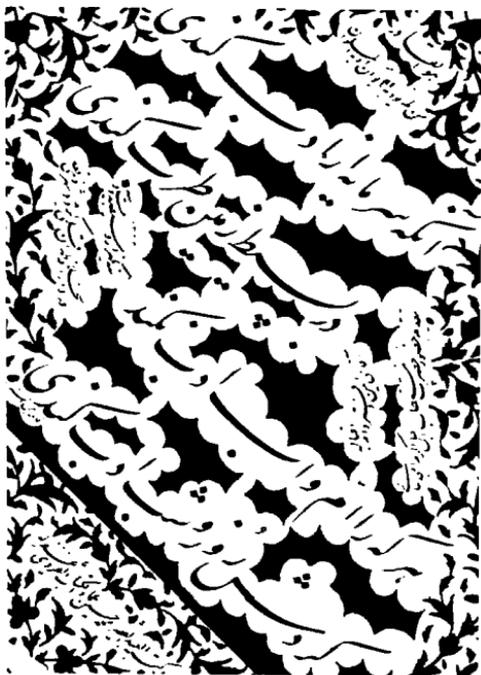
### عماد الكتاب

(١٢٤٠ - ١٣١٥ هـ.ش) هو الميرزا محمد حسين خان، من آل السيفي القزويني. أستاذ  
الاستعاليق في القرن الحاضر، وهو الذي نشر طريقة كلهر في الكتابة، واحتل مقامه بعده. أجاد  
عماد الكتاب في الأقلام جميعاً، وكان أستاذاً في جميع الأنواع؛ من اللوحات الكبرى إلى الكتابات  
الغبارية، وقدمها بكل دقة ونعومة. كما كان رساماً بالألوان.

وله آثار كثيرة على الأبنية في المعهد البهلوي، منها ما كتبه على مدخل مدرسة سبسالار،  
ولوحة على مقبرة الفردوس في مشهد (طوس). وقض مطبوعة وتدرجات على تعلم الخط مطبوعة



خط عماد الكتاب



نموذج لخط عماد الكتاب

للمبتدئين، وقطع مختلفة،  
وكتب، وأشعار. وقد  
عمل في بعض وزارات  
الدولة، كما درس الخط في  
بعض الأوقات.

لم تكن حياته  
خالية من الأحداث؛ فلما  
كان عضواً في المؤتمر حكم  
عليه سنة ١٣٣٦ هـ. ق  
بالسجن حتى نهاية سنة  
١٣٣٧. ولم يعين كاتباً في  
البلاط البهلوي إلا في  
أخريات عمره.

وانطوى طومار  
عمره في سن الخامسة  
والسبعين وذلك  
سنة ١٣٣٥ هـ. ق. كان  
ذا ذوق شاعري.

كان له عدد من التلاميذ بواسطة أو من غير واسطة. ومن أبرز تلامذته: علي أكبر كاوه - حسن زرين خط - إبراهيم بوذري. وكثيراً ما تعلمت من علي أكبر وزرين خط. وللحق حظي هذان الخطاطان بال شهرة الكبيرة. واثان آخران معاصران هما: سيد حسين وسيد حسن ابنا سيد مرتضى الحسيني البرقاني. وقد أجاد الاثنان في خط نستعليق بقالب خاص. وقد تركا آثاراً كثيرة.

مشق على أكبر كاوه

### أحمد قوام السلطنة

(١٢٥٧ - ١٣٣٤ هـ. ش) من رجال السياسة البارزين في إيران، حيث صار رئيس مجلس الوزراء حيناً من الزمان، وهو في الوقت نفسه أحد كبار الخطاطين في عصره. ومن آثاره التي رأيتها مناجاة سيدنا علي بن أبي طالب، مكتوبة بخط ممتاز.

### علي المنظوري الحقيقي التفرشي

هو ابن الشاه ويس، ومن بلدة «تفرش» حيث ولد فيها. تعلم الخط منذ طفولته، واشتهر به في أيام شبابه. وياشر بتعليم الخط منذ شبابه في: تفرش، وسلطان آباد، والنجف آباد، وإصفهان. وفي النهاية حط رحاله في طهران، وانشغل بالكتابة والقطع وتسجيل المراسيم الملكية.

تعرف بعماد الكتاب حين كان هذا في وزارة البلاط واستقى منه وتعلم خطة هذا الأستاذ الكبير.

تواضعي خجل السر في الجواب  
 من لسان نفسي وبانوار  
 كذا زبر او تم - القائل  
 باشه لاجل كبريت ولففت  
 نماند دور استهتار  
 او تير كده دور استهتار  
 تشغلت ان انا محمود  
 وزير درميا ان جان مال محمود  
 فصليا على النبي المصطفى  
 مشق على أكبر كاوه

كان يقول الشعر،  
والغزل العرفاني: وأسهم كثيراً  
في ترقية خط نستعلیق،  
وتفوّج على يديه عدد من  
الخطاطين. وكان خير تلاميذ  
كلهر، وألفهم أداء. كتب  
الجلّي والخفي بشكل فاخر.  
ومن أبرز آثاره الباقية: مجموعة  
تدريبات في تعليم الخط، أفاد  
منها التلاميذ عدة سنوات،  
ونسخة من كلستان سعدي،  
ونسخة من رباعيات الخيام،  
ويوستان سعدي، وغير ذلك،  
إضافة إلى قطع ومرقعات. توفي  
سنة ۱۳۲۰ هـ. ش.

ومن تلاميذه ابنه عباس  
المنظوري.

أمير الكتاب عبد  
الحميد ملك الكلام

الأساس ۶  
الثالث الثالث  
مگوهرنمای جوهرزداتی خوشنماش

الأساس ۶  
انتهاوا إلى التدهب تنقنوا الخط  
ثالث أول  
کلم کمد صحت بدان خروت سجد

الأساس ۵  
شرط حسن الخط وضع الورقة مقابل الوجه  
ثالث أول  
جمل خوابست و علم بیداری مجله

الأساس ۴  
ضع الورقة على الزكية اليمنى واكتب  
ثالث ثان  
دورانیستین بمویش و بیدار است

بمسن أن تكون عدة الكتابة (القمم - الحبر - الورق) من  
النوع الجيد  
الأساس ۴  
ثالث ثالث  
خبر که ناپیشتیه کویزناشایسته شو  
خط زهن خط من مكراس آداب التدریب، له

المتخلص ب «شرفي». ابن عبد الحميد مجدي الكرديستاني. ولد في سنندج سنة ۱۳۰۲،  
وفيه تابع دروسه الأولى ورسم الخط. وسافر مع أبيه إلى الحجاز لأداء فريضة الحج.

انتقل إلى طهران حيث اشتغل في بعض دوائر الدولة. كان طاهر الاعتقاد، سنياً. أجاد  
العربية، وحفظ القرآن، ورواية الحديث. بالإضافة إلى التاريخ وأدب الطرس والإنشاء؛ حيث كان  
يجيد صياغة النثر ونظم الشعر.

أجاد خط النسخ والريحان والرقاع والنستعلیق والتعليق والشكسته. وهو في الثالث يوضع في  
مصاف كبار الأساتذة. كما أن برع بالخطوط التنفنية كالكوفي التزييني، والثالث التوامين، والطغرا  
أما النستعلیق فكان يكتبه ناعماً لطيفاً. ولعله الوحيد الذي انتهج خطة الميرزا محمد حسين كاتب  
السلطان الحلوة. توفي أمير الكتاب سنة ۱۳۲۸، فرثاه الشعراء.

## وجه تسمية نستعليق

وردت هذه الكلمة مراراً في الكتب والمرقعات والأشعار ، وهي مركبة من كلمتين : النسخ والتعليق ، واستخدمت حيناً من الزمان بلفظة « النسخ تعليق » . ولكنهم مالوا إلى تخفيفها لكثرة استعمالها فقالوا : « النستعليق » . ومع أن هذا الخط مقتبس عن الخطين النسخ والتعليق فإن هذا الخط ترقى وانتشر .

كما أسمى بعض الباحثين هذا الخط بالخط الفارسي . أما الخطاطون العرب والمسلمون فيدعونه : الفارسي ، أو النستعليق ، أو التعليق . أما اسم « الخط الفارسي » فهو صحيح لأن الإيرانيين هم مبتكرو هذا القلم ، في حين أن اسم التعليق يطلق على نوع آخر من الخطوط ، ونصح بتركه .

## رتبته ودرجته

يأتي خط النستعليق بعد خط التعليق في المرتبة ، في حين أن مرتبته بالنسبة إلى الخطوط الإسلامية العامة يقع في المرتبة الثامنة . أما درجته بالنسبة إلى سهولة القراءة فيأتي في الدرجتين الثانية والثالثة من النسخ ، ومن جهة سهولة كتابته وسرعته ففي الدرجتين الثالثة والرابعة من الشكسته . ومن الناحية الجمالية في الصف الأول ، وهو أجمل الخطوط .

بارخدايا مهيسمنى ومدبر  
وز بهم عبي مستر بهي ومبر  
مانتوانيم حق محمد تو كفتن  
با بهم كرز و بيان عالم بالا

خط المؤلف

حوکم خود درون چو پست شد کسی از حق

انتم پیش ما در هیچ اثر نظر نگار گشته

چو پستی پیش آید گل کسیت

لمت تیرنگر چو پست نشوید در وقت

چو پستی بر دل دوستان

مردان پیش میزنند محبت در تنه در رخ

بو و چون دم صبح در بوستان

در این سیر برای زیاده محبت

مجدد صفت تجدد چو چاه است

بسیار خواران نیست در جز در یک

کجا در پستی چو عجب

استعدادی تربیت در پست از پست نماند ضایع خاکستر نیالی دارد  
که آتش چو سه عاریت لیکن چون شمس خود بسنری ندارد با حال  
ببر است و قیمت شکرمانی است که آن خود خاصیت وی است  
چو گنجان در پست بی نبرد و پیرزادگی قدرش نیز ناز  
همسره نمانی اگر داری نه کوهبر گل از غارت و ابراهیم از آن  
شکست است که بر پسته آن کوه را گوید و اما چو پست عمارت خاکوش  
و بنر نمانی و نادان چو پست غازی بنده آرزو میان نمی

عالم اندر زبان چاهل را شکی نیست از صدیقان  
شایدی در میان کورست معنی در سه ای از زبان  
درستی را که بوی فرا چنگ آرزو شد که بگویم با سازند  
کسی چو پست پادشاه و پست از پست را بیک شکر می گویند  
مخل در دست نفس خشان که غارت کرد و عاجز مانان که بر  
رای بی وقت کرد فونت و وقت بی رای سیل و چون  
بیزاید و در مجلس و آنکه ملک که ملک در دست و آن صاحب ملک

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

الناس كالجسد الواحد اذا اصابته

عصية اصاب اعضاءه

ترجمه از سعدی علیه الترحه است

نی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرین یکدیگر چو اعضای بدنند

و هر عضو را نام دارد هر گرفت در این نمی نماند که نامت نشد

دست از تو نیست منت نشند

من کراس تعلم الخط لأمر الكتاب - نستعلق وشکسته

نمودج من حظوظ المسح و نستعقب والشکسته و نفس حدیثاً نبویاً  
و ترجمه له شع سعدی

## وصفه

قلم النستعليق عروس الخطوط الإسلامية، وهو من اختراع الإيرانيين، ويبرز ذوقهم وطبعهم. ويرى أصحاب المعرفة أن النستعليق من أظهر الفنون الجميلة وأدقها في إيران. وإن صفحة بخط النستعليق تُعتبر أجمل خطوط البشر، لتتابع أشكاله، وصوره الجذابة، وخطوطه العمودية كالأنف واللام والكاف، مما يسهل من عملية قراءته. ولهذا زين الخط الفارسي أكبر المكتبات والمتاحف في العالم.

ولقد أسهم الرسم الإيراني في تجميل الخط الفارسي. وهو خط يسير على قواعد وقوالب ثابتة ومنظمة، وسطح كتابته يتألف من  $\frac{1}{2}$  إلى  $\frac{2}{3}$ ، وحركته الدورانية تنجبه من العبث إلى اليسار. وحركة القلم في هذا الخط أكثر حرية وراحة من النسخ. أما قَطُّ قلمه فبين المستوي والمخرف. والحركات الإعرابية الثلاث لا تستخدم إلا في الحالات الطارئة والضرورية، في حين أن التنوين وعلامات الترقيم مهمة.

ويمكن للخطاط أن يضم معلومات كثيرة وواضحة في عدة أسطر، ومثله الشكسته، بخلاف الخطوط الأخرى، لأن النستعليق يأخذ حيزاً أقل. وتسير حروفه وكلماته جميعاً على نمط واحد، بتحريك ظريف، وعرض دقيق. دوائره جميلة ومتناسبة، ومداته معتدلة، وحروفه سميكة ودقيقة وحادة، وهكذا نلاحظ أن هذا الخط جمع المحسنات الجمالية: أناقة الأشكال، والظرف، وحسن النظم، والترتيب، وحسن المجاورة، والتضابق، والاعتدال في البسط والقبض، والطول والقصر، والضخامة والدقة.

يرى الباحثون أن الخطاطين استلهموا هذا الخط من الطبيعة، وهم يرونه تماماً للذوق الأدبي والحس الجمالي. وهم يربطونه دوماً بالأفكار والآداب والشعر، ويرافقونه بالرسم والتذهيب. والقارئ لا يختلط عليه الأمر لعدم وجود تشابه في الكتابة، ما لم يقع خطأ في الخط، أو جهل في قواعد رسمه. وهذا ليس عسيراً أيضاً؛ لأن اطلاعاً بسيطاً كفيلاً بإزالة هذا الخطأ.



الفصل الثامن  
خط الشكسته  
(شكسته النستعليق)

## نشأة خط الشكسته تعليق وتطوره ( الخط الإيراني الثالث )

ذكرنا أن الخط بعد أن ظهر وشاع وأقبل عليه الناس، مالوا إلى التخفيف من شكله لكثرة استعماله وسرعة تداوله، مما جعله يأخذ شكلاً جديداً. فقد استخرجوا — مثلاً — من الحقق والثلاث خطاً دقيقاً دُعي بالريحان، واستخرجوا من الأخير خطاً أصغر دعوه بالرقاع. وظهر كذلك من الرقاع خط أكثر دقة دعوه غبار الحلبة. ولم يكتفوا بهذا التطوير؛ فالسرعة دعتهم إلى أن يكتشفوا خط التعليق من التوقيع والرقاع، وخط الشكسته تعليق من التعليق. ولقد استطاعوا في هذا الخط أن يكتبوا بعض الكلمات المنفصلة متصلة وأكثر سرعة وضغطاً. وهكذا ظهر بين الإيرانيين خط الشكسته تعليق بعد أن عُرف بينهم خط النستعليق.

لم يكن خط الشكسته تعليق في البدء مختلفاً كثيراً عن النستعليق، بل كان نفسه في بادئ الأمر؛ لكن بعض حروفه اعترتها بعض التكرس نتيجة للسرعة، كما صغرت بعض الحروف. وتصرّف بعض الخطاطين والمنشئين — فيما بعد — في هذا الخط حتى منحوه شكلاً خاصاً. من ذلك إياء النستعليق انبسطت وطال ساعدها في خط الشكسته، واتصلت بعض الحروف (والكلمات) المنفصلة.

هذه الإضافات والتصرفات التي خضع لها خط الشكسته تعليق، نستطيع أن نوجزها بأن خط الشكسته كان خط النستعليق تماماً. ثم جاء خطاطو التعليق وكتابه فدمجوا التعليق بالشكسته نستعليق (مكسر النستعليق)، ومنحوه صورة مستقلة وأسموه «الشكسته: المكسر». ولهذا — وفي تلك المرحلة — كنا نجد المنشئين يرسمون خط الشكسته قريباً من التعليق حيناً، وقريباً من النستعليق حيناً آخر. وكانوا غالباً ما يرسمونه بين بين، ومخلوطاً بهما.

وحين تُعَمَّن النظر في سطح الخطوط وأشكالها، ونَعُدُّ نظراً في زاوية الدقة يتضح لنا أن أستاذة الخط استخدموا — إضافة إلى الضخامة والدقة (الجلي والخفي) — شكلين متفارتين؛ أحدهما كتابة مبسطة والآخر كتابة ملتفة، بل إن هذين الشكلين معاً يتضحان لدى أستاذ واحد؛ فهو حيناً يستخدم القلم ببساطة، وحيناً آخر يعطف رسمه ويلف كتابته.

واستمر أمرُ خط الشكسته على هذا المتوال، وما زال حتى اليوم، وهذا هو أحد تعقيدات هذا الخط، وهو أنه خط ملتف قريب من التعليق. ومومه كذلك خط الترسُّل، وهو خط صعب القراءة، ولا سيما في المواضع التي ينعدم فيها التنقيط.

وفيما يلي نموذج لخط الشكسته من العهد الصفوي حيث بدأ ظهوره. والنموذج من خط مرتضى قلي خان شاملو. وتعتبر هذه القطعة من أجمل قطعاته الخطية، وهي مزينة بإمضاء جميل أشبه بالطغرا. ويمكننا أن نستنبط من هذه القطعة ما يلي:

١ — نلاحظ في هذه القطعة نوعين من الخط؛ نوعاً مضغوطاً ومتلوياً (خط الترسُّل) والآخر أكثر بساطة ووضوحاً (الشكسته نستعليق). ويتضح من النوعين معاً أن شكلاً جديداً انبثق من التعليق ممزوجاً بالنستعليق، وأضيفت إليه أشكال جديدة من خط الشكسته، وهذا ما جعل الحرف الواحد يُرسم بأشكال عدة. فرسم هذا الخط ليس واحداً. ولهذا نقول إن مرتضى قلي خان اتخذ طريقته الكتابية من تركيبات مختلفة، مأخوذة عن التعليق والنستعليق والشكسته. وهذا وحده برهان أكيد على أن خط الشكسته كان في تلك الحقبة ابتدائياً، وغير واضح المعالم.

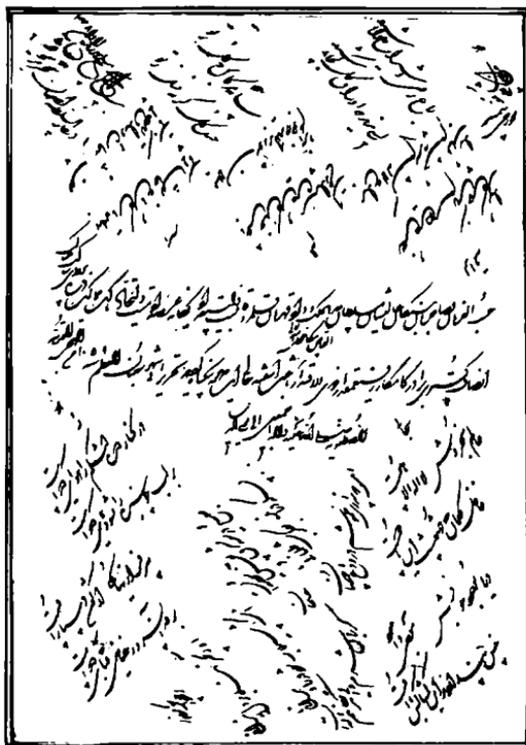
٢ — يرجع تاريخ تدوين هذه القطعة (كما جاء في وسط الصفحة) إلى سنة ١٠٥٩، ويرجع تاريخ الشعر (في صدر الصفحة وذيلها) إلى سنة ١٠٧٨، في اصفهان. وهذا دليل على أن هذا التاريخ بدء استخدام هذا الخط بأشكاله المبسطة والترسُّلية، وهم يسيرون فيه على هواهم. واستمروا على طريقته، محاولين جعل خط الشكسته متقدماً شيئاً فشيئاً. ولهذا نلاحظ من هذه القطعة أنهم عزفوا عن بعض الأشكال فيما بعد، من ذلك:

(كهن - ديزه) (كز - كمش)

٣ — يتضح من هذه القطعة كذلك أن خط الشكسته، مثله مثل سائر الخطوط، لم يظهر فجأة، ولم يضعه شخص واحد. فقد أسهم في وضعه عامة الناس، ومرضى شاملو، وشفيعا. وهذان الخطاطان لم يضعاه، بل ظهر في زمان كان موجوداً، فكتابه بشكل جميل. وجاء في «رسالة العلماء، ص: ٩٩» لناصري أن شفيعا تعلم خط الشكسته عن مرتضى شاملو (ت ١١٠٠ هـ. ش)، وأضاف بعض الأشكال على الشكسته تعليقاً لتحلية خطه وتحسينه، من ذلك الراء الملتفة، والياء، والتون.

يرجع زمان ظهور خط الشكسته إلى مطالع القرن الحادي عشر — أيام الدولة الصفوية — . وكانت الأحكام والمراسلات تكتب بخط الشكسته تعليق . ثم عزفوا عنه بالتدرج حين ظهر الشكسته نستعليق ، لأن هذا الخط بعيد عن صعوبة خط التعليق وإشكالاته ، وأكثر وضوحاً وجلاءً . ولهذا استخدموه في الرسائل والأحكام . وما هو إلا قرنان ونصف حتى عمّ هذا الخط واتخذ سيماء خاصة ، وكتبت به الكتب والرقعات .

( ص ١٠٠ )



نموذج لخط الشكسته تعليق — مشق

وما إن ظهر الأستاذ درويش عبد المجيد الطالقاني (ت ١١٨٥) حتى اتخذ مفهوماً جمالياً كاملاً. ثم اتسع على يد تلاميذه وأتباعه، حتى بلغ مرحلة النضج فيما بعد. وظهر عدد من الخطاطين البارزين فيه، واشتغلوا بتعليمه حتى القرن الرابع عشر.

يرى بعضهم أن خط الشكسته كان بسيطاً في البدء، حتى ظهر عبد المجيد وتصرّف فيه. وبعد ذلك مالوا فيه إلى الالتفاف، ووصل الحروف والكلمات. لكن هذا الرأي بعيد عن الصواب في نظري، لأن سبب التصرف فيه في اللف والتدوير لا يجعل منه خط الشكسته، ونحن نشاهد مثل هذا موجوداً حتى في خط مرتضى قلي خان. والتصرف الذي أقدم عليه عبد المجيد أن خط الشكسته قبله كان يكتب بأشكال مختلفة ومزججة، ولم يكن له صورة واضحة. فعمد إليه ينشره ويروّجه. فما جاء بعده كان على طريقتة ومنهجه، ومن خلفه قلده في كتابته.

وظل رسم خط عبد المجيد معمولاً به حتى مجيء «قائم مقام». وأقبل المنشئون على خط الترسل، وأضافوا على التفافات وتعقيداته، حتى غدت كتابته وقرآته عسيرتين، ودنت صعوبته من صعوبة الشكسته تعليق، حتى جاءت بعض الكتابات شبيهة بالمعميات والألغاز. وحين بلغ الخط هذه المرحلة من الإغلاق والصعوبة نهّد بعضهم لتوضيحه وإزاحة التعقيدات عنه، حتى إنهم تصرفوا في أسلوب عبد المجيد نفسه. وتعدّدت المحاولات حتى اتخذت عدة طرق سبيلها إلى الظهور في القرن الرابع عشر، وكانت طريقة القائم مقام أظهرها، وتلتها طريقة أمير نظام الكروسي وطريقة أمين الدولة. ذلك أن طريقة القائم مقام أقرب إلى أصول نستعليق، وطريقته مقبولة في خط الشكسته نستعليق. ومع أن طريقة أمين الدولة أهملت طريقة عبد المجيد، فإن خط الشكسته فيها كان أكثر تكسيراً. ولما لم تجد هذه الطريقة سبيلها إلى الخطاطين فقد أهملت لانعدام وجود ارتباط بينها وبين خط نستعليق. وما زالت هذه الطريقة مهملة وقليلة الاستعمال. في حين أن طريقة أمير نظام ربطت بين أصول خط الشكسته والنستعليق. فمال إليها بعضهم، وما زالت متبعة.

ومنذ مطلع القرن الرابع قلّ الاهتمام بهذا الخط، أسوةً بسائر الخطوط في هذه المرحلة، حتى لم يعد يكتب به غير قليل من الخطاطين. وهو متداول اليوم في الدوائر والمؤسسات الحكومية وفي كتابة المقالات. ولما لم يُفَعَّد هذا الخط، ولما لم يُعْتَنَ بتعليمه واتباع أصوله فقد كتب بأشكال مختلفة وأهواء خاصة، من غير قواعد ناظمة، حتى أعاد كتابه إليه اضطرابه وتعقيداته.

لكن الحاجة إلى استخدامه في إيران ازدادت، فبذل الخطاطون جهودهم في تنظيم قواعد الشكسته وتعليمها، ساعين إلى تثبيت قواعده والتأكيد عليها. وكان بعض خطاطي الدول الإسلامية يُقبلون عليه أحياناً من باب التفتن، من غير أن يعمّ ويشيع خارج إيران. ومع ذلك فإن ما كان أولئك الخطاطون (الإسلاميون) يكتبونه كان مخالفاً لقواعد خط الشكسته نستعليق.

## أساتذة خط الشكسته وناشروه

### مرتضى قلي خان شاملو

هو ابن أرشد حسن خان (وقد مرت ترجمته في فصل النستعليق). مرتضى من أمراء الدولة الصفوية، بلغ في أخلاقه أسمى المراتب، وامتاز بالشجاعة والسخاء، واتصف بحسن الكلام والخطاب. عمل مدة والياً على هراة، ثم عين حامل السيف وحاكم قم في عهد الشاه سليمان الصفوي. يعتبر أول من جدد في خط الشكسته.

### محمد شفيح الهروي المعروف بـ «شفيحا»

من سادات حسينية هراة. اتصف بالهدوء والتواضع وحسن المحضر. وكان تلميذ مرتضى قليخان وتلميذ «فصيح» الشاعر، والذي كان من أتباع مرتضى نفسه. كان يكتب خط النسخ والنستعليق والشكسته جيداً، ولم يكتب الشكسته أحد بإتقانه وجماله. ولقد ترك طريقة الشكسته واتبع طريقة اختطها لنفسه، حتى دُعيت طريقة شفيحا.

كان يقرض الشعر، ويرسم ويذهب. وقد سافر إلى الهند، وفي أثناء عودته توقف في اصفهان حيناً. ولقد وُظف في بلاط عباس الثاني لرسم الخط، وكان يوقع على بعض القطع بلقب «العباسي». ويكتب الشكسته بشكل فائق إلى أن توفي سنة ١٠٨١.

ويرى الدكتور بياني أن «محمد شفيح الحسيني» اسم لشخصين في عصر واحد، عاش الأول قبل الثاني. وقصر أحدهما خطه على خط الشكسته في النستعليق، والآخر خط النسخ في النسخ. فالأول هو العباسي المشهور والذي توفي سنة ١٠٨١، أما الآخر فقد توفي بعد ١١٢٨، وكان يكتب على طريقة الأول.

### الميرزا حسن كرماني

من معاصري شفيحا، ويدعوه بأستاذه في خطاباته. كان أستاذاً في خط الشكسته. وقد اشتغل سنة في وزارة كرجستان. قدم إلى كرمان فتوفي فيها، لكن سنة وفاته غير معلومة. وبما هو مؤكد أنه كان حياً حتى ١٠٨٦، أي بعد وفاة شفيحا.



خط محمد محسن القمي

### محمد محسن القمي

هو من الخطاطين المجهولين، ومن معاصري شفيعة وأتباع خطه. ويدل خطه في إحدى قطعه على أستاذه. كان حياً حتى ١٠٩٦.

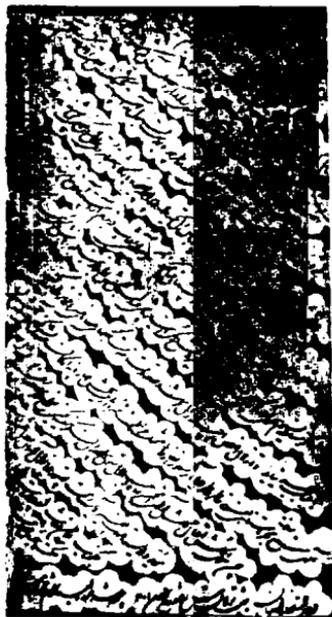
### محمد إبراهيم القمي

هو ابن محمد نصير من الخطاطين الإيرانيين المعروفين، وقد مرت ترجمته في فصل النسخ. كان ماهراً كذلك في النستعليق والشكسته. عاش عزباً في عهد الشاه سليمان والشاه سلطان حسين الصفوي (١٠٧٥-١١٣٥) واشتهر في عهدهما. له آثار باقية، ونستدل منها على أنه كان حياً سنة ١١١٥هـ.

### محمد علي الاصفهاني

هو على معرفة بالطلب والسياق والشعر. كان يتخلص بـ «الوفا». قصد الهند حيناً، وكان

من معاصري شفيها، ومن أتباع طريقته. ومع أن أسلوبه لم يكن أقل مكانة منه فإننا لا نعلم سبب عدم شهرته. وهو أستاذ في خط الشكسته. كان حياً سنة ١١٦١.



خط محمد علي الإصفهاني



خط محمد إبراهيم القمي

## زين العابدين بن محمد رحيم

كان كذلك أحد تلاميذ شفيعا، ويكتب الشكسته بمهارة فائقة، بالإضافة إلى إتقانه لعدد من العلوم وقرض الشعر. عاش في اصفهان منذ ١٠٨٣، وكان حياً في سنة ١١٦١ هـ.

## درويش عبد المجيد الطالقاني

أشهر خطاطي الشكسته نستعليق. ومع أن هذا الخطاط توفي في سن الخامسة والثلاثين، فإن سوق خط شفيعا وغيره من خطاطي الشكسته قد خبا أمام كمال خطه. وكان أن خط نستعليق بلغ أوجه من الكمال في عهد المير عماد فإن خط الشكسته بلغ النضج على يديه. ولم يخلق الله له مثيلاً حتى الآن في خط الشكسته، ولم يبلغ أحد من تلاميذه مستواه من الخط. وله ديوان شعر كله في الغزل.

وكان كذلك يكتب نستعليق والشكسته تعليق بجودة كبيرة. وله آثار كبيرة وثمينة باقية، وكلها ما كتبه في السنوات الخمس عشرة الأخيرة. وقد توفي سنة ١١٨٥.

أصله من طالقان قزوین، ثم انتقل إلى اصفهان ليتدرب على رسم الخط، وقد بدأ بخط نستعليق. وبعد حين حوّل انتباهه إلى خط الشكسته. ولم يمض وقت قصير حتى غدا أستاذاً في هذا الفن، فاشتهر به ومدحه الشعراء.

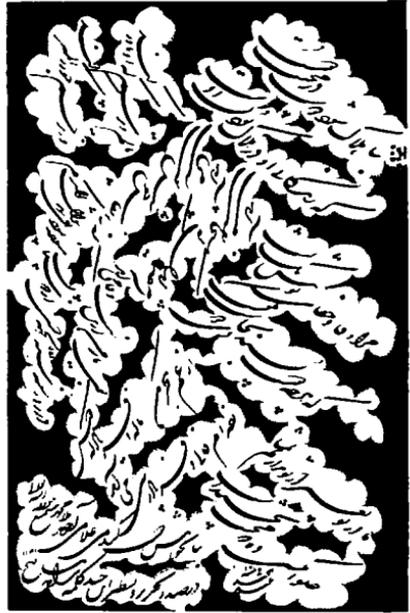


خط درویش طالقانی سنة ١١٧٨ هـ

ومن آثاره الثمينة الباقية مقطعات ومرقعات ونسخة من کلیات سعدي، وهي محفوظة في مكتبة السلطنة. وخلف عدداً من التلاميذ غدا الواحد منهم أستاذاً ماهراً، أشهرهم: الميرزا كوجك الاصفهاني - فضنعلي بيك دنيلي - وخواجه أبو الحسن النسائي - وغيرهم.



خط درویش عبد المجید



خط محمد رحیم

كان من السادات الموسوية، وكان أجداده من أطباء شيراز. واستدعاهم الشاه الصفوي إلى اصفهان للمعالجة فاستقروا فيها. وولد معتمد الدولة في اصفهان، ودرس فيها مبادئ علومه، حتى ارتقى في المجالات الأدبية والعلوم المعقولة والمنقولة. واستدعاه فتحعلي شاه إلى طهران، وعينه « منشيء الممالك » وهي مرتبة تعادل وزير البلاط، ومنحه لقب معتمد الدولة، وأُنجز للشاه مهماتاً جسيمة. كان بارعاً بالنستعليق والتعليق، والشكسته نستعليق بصورة خاصة. وكان يحسن تقليد أعمال عبد المجيد بمهارة فائقة. توفي سنة ١٢٤٤.

## الميرزا رضا الأذربيجاني

كان ذا مقام كبير في عهد كريم خان ومحمد خان وكذلك في عهد فتحعلي شاه. ألف كتاب « زينة التواريخ » بأمر من فتحعلي شاه. وقد أجاد بخط النستعليق والشكسته. توفي بطهران سنة ١٢٢٣، ونقل جثمانه إلى النجف.

## عبد الجواد عنقا

أبوه علي أشرف من أعيان الجيش. وحين غدا سلطان محمد ميرزا سيف الدولة والي اصفهان طلب من عنقا أن يعلمه الخط. وحين تسلم محمد شاه منصب السلطنة قدم عنقا إلى طهران بصحبة سيف الدولة، واستقر بها. وأمضى معظم أيامه منزولاً يتقن خط الشكسته والنستعليق. وحين وصل فنه إلى البلاط، استدعاه الشاه، وأمره أن يعلم نظام الملك الخط.

وقد أتقن عنقا خط الشكسته، حتى رُوي أن أغلب كتّاب طهران تعلموه عنه. كما أنه أتقن خط النستعليق، ولكن دون الشكسته، توفي سنة ١٢٧٥. ومن آثاره الخطية: ديوان ناصر خسرو المحفوظ في مكتبة السلطنة، وقطع من الشكسته والنستعليق.

## سيد علي أكبر كلستانه

هو ابن الحاج ميرزا محمد إبراهيم الحسيني الملقب باحتشام السادات. ولد باصفهان سنة ١٢٧٤. وأتم فيها مبادئ دروسه. تعلق بالخط منذ صغره، وفقد على الخطاطين يتدرب عليهم، فبرزت عليه علامات العبقرية بسرعة. فهو منذ أيام شبابه كتب النستعليق بشكل حسن، وخط الشكسته بمرتبة سامية. تجول في البلاد كثيراً، واستقر في النهاية بطهران. لكنه توفي وهو في الخامسة والأربعين سنة ١٣١٩ هـ.



خط عبد المجيد الطالقاني

## الميرزا كوجك الاصفهاني

ورد اسمه في ذيل إحدى لوحاته هكذا: « حرره العبد الأقل محمد قاسم المشهور بالميرزا كوجك ». أشهر تلاميذ درويش عبد المجيد . كان أستاذاً ماهراً، وبقي حياً حتى سنة ١٢٢٨ هـ . وله آثار باقية .

## معتمد الدولة الميرزا عبد الوهاب نشاط

هو من أسرة الميرزا عبد الوهاب أحد أعيان الدولة القاجارية وشعرائها وكتابها . أتقن العربية والتركية بالإضافة إلى الفارسية . كان يكتب خط الشكسته بمستوى عال . عرفت آثاره الأدبية باسم « كنجينه معتمد » ، وأكثر كتاباته رسمية وبلاطية .

بعد ظهور عبد المجيد أقبل المخطاطون على خط الشكسته على طريقة عبد المجيد . ومع أن الذين قلده كثير والعدد ، فإن علي أكبر كان أبرعهم في تقليده والسير على أسلوبه .

## الميرزا حسن اليزدي

عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر . وكان له فضل كبير على خط



قطعة من خط عل أكبر كلستانه



الشكسته، حتى إن اسمه ترادف وخط  
الشكسته نستعليق. فقد كتب بهذا  
الخط ديوان حافظ وذهبه تذهيباً كاملاً.

أفاد من مجلسه عدد كبير من  
الخطاطين، بلغ معظمهم مقام  
الأستاذية مثل الميرزا حسن مفيدي،  
ومحمد دباغ بازركان.

خط ميرزا حسن البردي

## الميرزا أبو القاسم قائم مقام الفراهاني

من سادات فراهان. كان لأسرته مقام رفيع في بلاطات الملوك، كما غدا أبوه وزير عباس ميرزا ابن فتحعلي شاه. وحين توفي أبوه عين مكانه. حتى إذا عين محمد شاه سلطاناً صار قائم مقام رئيس وزرائه. لكن الحساد أوغروا صدر الشاه عليه فقتله سنة ١٢٥١.

هو أول من بدّل النثر المسجوع والمخشو بالمبالغات إلى نثر سهل وواضح. وله شعر جيد كذلك. وكما أنه أسهم في إصلاح النثر المعقد فإنه اهتم بتوضيح خط الشكسته بطريقة هو ابتكرها. ومع أنه لم يبلغ مرتبة كبار الخطاطين فإن أهميته ترجع إلى الدور الذي قام به بتقريب خط الشكسته من خط نستعليق.



نموذج لخط أمير نظام

## حسنعلي خان أمير نظام الكروسي

هو ابن محمد صادق خان من الأسر الإيرانية العريقة؛ فقد كانوا رؤساء القبائل وحكام ولاية كروس. وبعد أن أتم حسنعلي دروسه عين في عدد من المناصب في الدولة، بدءاً من ١٢٥٣. وقد برهن على كفاءة تامة سواء في عمله داخل البلاد أو خارجها. ووصل إلى رتبة عميد في الجيش وبلغ أعلى المقامات في عهد ناصر الدين شاه. كما أنه سدّ من مفاخر القرن الأخير في الخط، وقطعه الفنية اليوم في تناول الناس كورق الذهب. وكان ينظم الشعر أحياناً.

وهو في خط الشكسته ذو أسلوب مبسط وواضح، يكتبه بمهارة على أصول نستعليق تقريباً. وقد اتبع طريقته عدد كبير من الخطاطين، وما زال بعضهم حتى الآن.



خط لحظاظ غير معروف، عاش بعد درويش، وكتب على طرفته



خط مكتوب على طريقة أمير نظام سنة ١٣١٢ هـ

## أمين الدولة

الحاج ميرزا علي خان سينكي أمين الدولة بن الحاج ميرزا محمد خان مجد الملك، من الوزراء المرموقين في عهد القاجاريين. كان معروفاً بمطالته

للحرية والإصلاح. برز في طريقة جديدة من الإنشاء، نابغة من نوايغ الأدب والخط. ولقد اشتهر بطريقة خاصة في رسم خط الشكسته. توفي سنة ١٣٢٢. وقد كنا ذكرنا أن طريقته أهملت لكثرة تكسر خط الشكسته.

## عبد الباقي النواب

كان الدكتور نواب أستاذاً في كلية طب اصفهان. ولد سنة ١٢٩٦، وبعد أن أتم دراسته

في كليتي الطب والآداب بطهران قصد جامعي باريس ولندن للتخصص . كان إضافة إلى تخصصه شاعراً ، ويكتب خط الشكسته على أسلوب « كلستانه » الجميل .

### تذكرة

حين ظهر خط الشكسته نستعليق عزف خطاطو نستعليق عنه . لأن أساس خط الشكسته هو نستعليق ومستند عليه . وإن لم يعرف الخطاط قواعد نستعليق فإنه يستحيل عليه كتابة خط الشكسته . وإن أردنا التعريف بخطاطي الشكسته جميعاً ماوسعنا هذا الكتاب . ولهذا أكتفي بمن ذكرت ، وأستعرض نماذج فنية مختلفة لخطوطهم :

خط سيد العلماء والمجاهدين نور الدين الحسيني الشيرازي ، كُتِبَ بشكل خاص ، وهو مزيج من التعليق والترسل والشكسته تعليق ، على شكل لوزة



الله اعلم  
 حروف شکر کتبها علی منی بجهت رفیع تکریمی بزرگوار  
 بزرگوار

بیک بفرم از دست قلم بزرگوار  
 بزرگوار

سورة النور بخط سيد جواد المدني الكرمانی



خط عبد الرسولی، کتبا سنة ۱۳۳۸هـ.



﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ...﴾ خط شکسته ممزوج بالتعليق، والبقية شکسته نستعلیق مبسوط

خط حسن زهن خط

مقام ازینجا آمدند	درینجا قوت و جودند
بسیار گمان بر زمینند	اگر چنین بر آید گویند
نشدند نام در کتب	نام ازینجا نام نماند
تند بفرمان کسند	بدرین فرستند
زینت در فرزند خویش	بفرزند خود اسپند
بجز با کرم نوزادند	با بد بزرگ خودند
زادند و زار و زارند	زادند بستر نرودند
کار بستند و در کارند	مهر خشم کار نماندند
سزای هر که هر روزند	و زین بر این روزند
زادند بفرزند خویش	
بجز با کرم نوزادند	

خط مکتبہ الشکستہ، لمعاصرین : خط مکتبہ الشکستہ، لمعاصرین :

دست نم  
 دست سرور، دگر چه خوب خط است  
 در این حال همان کسند در دل زنده خط  
 کسند و در خط است همانا در کسند  
 خط در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند  
 در کسند و در خط است همانا در کسند

شکل ۲

غزلیه لفخر الواعظین الکاشانی فی وصف خط الشکستہ  
 نستعلیق کتبا حسن الشیبانی خط جمیل

بگفتند بیست و نه خط خوش خط است  
 یک خط خوش خط خوش خط است  
 زلف خط بدین اولت که  
 عده از خط او در اولت که  
 خرد در این خط بدین خط  
 در این خط بدین خط  
 فاد قدرت کسند در خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است

شکل ۱/۲۷ / ۱۳۳۷

خط حسن الشیبانی الکاشانی

خط میرزا جعفر الهدای و شعره

بزرگ در خط خوش خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 عده از خط او در اولت که  
 عده از خط او در اولت که  
 خرد در این خط بدین خط  
 در این خط بدین خط  
 فاد قدرت کسند در خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است  
 فاد خط بدین خط خوش خط است  
 در خط خوش خط خوش خط است

خط علی آکبر دبیر نظام

## وجه تسميته

برز خط الشكسته نستعليق نتيجة للتغيرات التي طرأت على نستعليق، من ذلك: اختصار الحروف والكلمات وتقصيرها وترقيقها وتلطيفها، ووصلها فيما بينها، وذلك بشكل متكسر، ولهذا دُعي هذا الخط بالشكسته أو الشكسته نستعليق.

وقد اشتهر خط الشكسته في البدء عن طريق الخطاط شفيعا، ونشر طريقته بواسطة تلامذته. وحين ظهر الدرويش عبد المجيد عرف الخط باسم الشكسته نستعليق، أو الشكسته، وما زال هذا الاسم متداولاً. كما أسماها الشكسته «الترسل» ممزوجاً برسم التعليق، أو هو الشكسته بشكل معقد وملتف.

قسم الأفغانيون والدول العربية خط الشكسته قسمين (الشكسته والشكسته المزيج)، وافترضوا أن الشكسته المزيج أبسط شكلاً. وما زال هذا التقسيم متداولاً بين الخطاطين؛ بين مبسط ومعقد.

## درجته ووصفه

كإله ووضوحه مرتبطان ببساطته وإشراقته، ويمكن أن يعدّ في الدرجات الثالثة والرابعة والخامسة من النسخ. وسهولة كتابة خط الشكسته تأتي في الدرجة الأولى، ولهذا يعد أسرع الخطوط. ومن الناحية الجمالية في الدرجة الثانية أو الثالثة من نستعليق. ومن حيث ظهوره يأتي بعد نستعليق.

وهو أحد الخطوط الأصلية، خطه جميل وممتاز، وذو حركات مختلفة وجذابة. يشغل حيزاً طويلاً أقل من نستعليق، لكنه يتطلب حجماً أكبر من حيث العرض، ما لم يكتب صغيراً. وخط الشكسته يكتب على وتيرة واحدة، وتتابع كلماته وحروفه، وتتجاور، وترسم بحرية أكثر من نستعليق. وإذا تقيد الخطاط بهذه الشروط برزت السطور بترتيب خاص، يخالف غيره من السطور.

وهو لا يقبل التزيين (بخلاف الثلث والمحقق والكوفي)، والحركات (السفلية والعلوية) نادرة الاستعمال، مجرد رفع الالتباس. أما الشدة والهمزة فتستعملان. وقطّ القلم في هذا الخط يمكن أن يكون محرّفاً مثل الثلث، والآخر مثل نستعليق.

ومع أن حجم القلم وحركة اليد واحدة، فإن حروفه وكلماته تكتب ضخمة حيناً ودقيقة

حيناً، نراها سمينة ورفيعة، من غير أن يخرج عن قاعدة النستعليق وتناسبه. وخطوطه القائمة أكثر قصراً من الحجم المعتاد، ودوائر الحروف (س. ص. ق. ن) تعرض بشككين: مدور وممدود (وبذلك يشبه النسخ تقريباً). واللام والنون والياء ترسم بثلاثة أشكال:

(بَل، بَلْ، بَلَّ)، (ن، نْ، نَ)، (ي، يْ، يَ). ودوائر ح وع أفتح قليلاً من النستعليق، وتتصل فيه بعض الحروف المنفصلة. وجميع حروف الشكسته دوائر وقليل منه المسطح، والمدّات والثنايا فيه أكثر من النستعليق.

خط الشكسته يستخدم كثيراً الآن في إيران، ولا سيما في المكاتبات والدواوين والدفاتر وغير ذلك. في حين أنه يستخدم كثيراً الآن في البلاد الإسلامية من باب التفتن، ولم يتمكن أولئك الخطاطون من كتابته بجمال خطاطينا.

ولما كان هذا الخط ناشئاً من النستعليق فإن البساطة والوضوح واجبتان. ويستحسن أن تُهمل الالتفافات والوصلات والتعقيدات الكثيرة لتسهيل عملية القراءة، لالتكون مُعَمَّاةً. ولدى مراجعتنا لخطوط كُتَّاب الشكسته حتى زمان عبد المجيد يتبين لنا نقصان بارزان: أحدهما الزيادة في الاتصال والالتفاف والكتابة من غير نقط. والآخر تشابه كتابة الكلمات والحروف، والأمثلة كثيرة على ذلك تتضح من مراجعة القطع السابقة. والاتجاه اليوم إلى إزالة هذين العيبين اللذين ذكرناهما.

خاتمة  
في خطوط التفنن أو خطوط الرسامين

من ذلك  
الطغرا وشبه الطغرا، المثني، المعمي، متفرقات أخرى،  
التدريب بالأسود، أرقام، ..



كان الخطاطون المتفتنون متمكّنين من أقلامهم، وكانت أذهانهم متيقظة. وهذا مادفعهم إلى التفكير في تفریع الخطوط والتفنن في عرضها. فأبدع المبدعون وسرّ الناظرون. ولهذا رأينا أن نخصّ هذه الخاتمة بهذا الإبداع الذي قاموا به. من ذلك:

## الطغرا

عرّفت المعاجم هذه الكلمة بقولها: طُغرا بضم الأول، ألقاب كتبوها فوق أوامر السلاطين. وكانت الطغرا قديماً خطأً منحنيّاً يرسمونه فوق أحكام الملوك. والطغرا كذلك إمضاء ملكي يصادق فيه على صحة أوامره. وتكون حروفه ملتفةً على بعضها بعضاً، يدخل فيها اسم الملك ولقبه، وهي ترسم على المناشير والمسكوكات كذلك. جمعها طغراءات وطغريات. والطغرائي صانعها، والكلمة دخيلة معرّبها الطّرة. أصل الكلمة تترّي، واستعملها الفرس والروم.

يرجع تاريخ ظهورها إلى أزمنة مختلفة. فابن خلكان (ت ٦٤٠) حين يعرف بالشاعر الطغرائي يقول: وهو منسوب إلى من يكتب الطّرة. ويرى صاحب الوسيط أن الطّرة كانت تكتب بالخط المعلق. بينما يرى أحد المؤلّفين الأتراك أن للطغراء قصة مفادها أن رسم الطغراء تفاعل بطائر خرافي شبيه بالعنقاء، كان أمراء الأوغوز يعتقدون به ويقدمونه. وكان كتاب «طغرل» يرسمون الطغراء

على شكل ظل ذيل هذا الطائر في الرسائل والمناشير الملكية . ويعرّف بها البستاني في دائرة معارفه بأنها تقوم مقام المهر الملكي . أما الطغراء المعروفة اليوم فالسلاطين العثمانيون هم الذين حدّدوها . وأول سلطان استخدمها هو السلطان مراد الأول (٧٦١ — ٧٩٢ هـ) .

ويحكى صاحب مصور الخط قصة أخرى حول رسم الطغراء في العهد العثماني موجزها أن تيمورلنك لطخ كفه بالدم وطبعها على الرسالة التي بعث بها إلى بايزيد رغبة منه في التهديد . وكان من نتائج هذا التهديد المعركة التي جرت في أنقرة وأسر فيها بايزيد . وكانت صورة هذه الكف الملوّنة بالدم سبباً في نشأة الطغراء عند العثمانيين بشكلها البدائي .

لكن بعض الكتب الإيرانية ذكرت أنها كانت معروفة قبل تيمورلنك ، وكانوا يقولون لها « آل تمغا »<sup>(١)</sup> ، وكانت موجودة في عهد خلفاء جنكيز ولا سيما في عهد غازان خان وأحمد جلّالير ، حيث كان ختمهما يرسم بلون أحمر فوق أوامرهم ومنشوراتهم .

على أن رسم « آل تمغا » كان معروفاً منذ السلاجقة . وكانوا قديماً يفرّقون بين « الطغراء » و« الطرّة » . ففي صحیح الأعشى أن الطغراء كتابة خاصة يكتب بها اسم الملك واسم أبيه وألقابه ، ولها شخص متخصص يرسمها في البلاط . وحين كان الكاتب يرسم الطغراء يكتب تحتها « خلد الله سلطانه » . وترسم الطغراء ما بين الطرّة فوق المنشور وما بين البسملة . أما الطرّة قديماً فقد كانت تُرسم في مقدمات الرسائل والأوامر الملكية والمنشورات السلطانية من عهود وأحكام ، وتقع في طرف الرسالة فوق الكلام ، بقلم أدق من قلم المنشور ، بأسطر متقاربة . وتليها الطغراء ، ثم البسملة . وبعد ذلك يأتي الكلام المقصود . ولا بد أن يُترك فراغ بين الطرّة والطغراء ، وبين الطغراء والكتابة .

وظلت هذه القاعدة متبعة حتى آخر الدولة الأشرافية ، أي حتى زمان آخر ملك من هذه الأسرة الحاكمة والذي هو السلطان شعبان بن حسين المتوفى سنة ٨٧٣ في مصر . ثم أهمل استعمالها حتى بدأ الحكم العثماني ، حيث أعيد استخدام الطغراء ، ولكن ليس على الرسم القديم ، وإنما بالصورة الجميلة المعروفة اليوم ، ومن غير أي اختلاف بينها وبين الطرّة . وغدت طريقة كتابتها ذات قاعدة خاصة ، وهي أن تكتب صغيرة وجميلة ويخط الثلث .

ولعل أقدم كتب وصلت إلينا وعليها رسم الطغراء الشبيه برسمها الحالي الرسائل المتداولة المهمة لدى المملوك المصري الملك الناصر حسن بن محمد قلاوون (٧٥٢ هـ) . وبعد ذلك رُئيّت على الأوامر العثمانية في عهد محمد الفاتح ، ومؤرخة بسنة ٨٦٧ . والتمودج الثالث في عهد سليمان القانوني .

(١) آل : أحمر ، تمغا : ختم . والكلمتان مفولتان .

والتمودج الرابع هو الذي طرأ على الطغرا وعدّها، وكان كذلك في عهد سليمان القانوني . واستمر شكلها هذا حتى زمان عبد الحميد الثاني، وهو الشكل المعروف اليوم .

ومع مرور الأيام استمر اعتناء الخطاطين العثمانيين بها . من أمثال : مصطفى الراقم — إسماعيل حقي الطغراني .. حتى تبدّل الخط العربي بالخط اللاتيني . وما زال عدد من خطاطي الدول العربية والإسلامية — بما في ذلك تركيا — يستخدمها بشكل تفنني ، وليس من أجل الأوامر الملكية . وهم يسمونها بخط الثلث والرقاع والديواني . ولا بد من الإشارة إلى أن الخواجه عتيق الأروبادي اخترع طغرا وسمها على أوامر الشاه إسماعيل الصفوي .

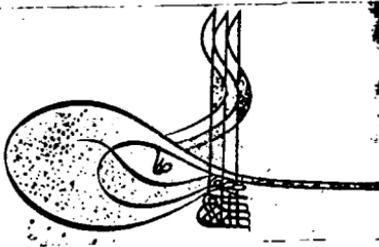
### ملاحظات عامة

- ١ — مع أن رسم الطغرا في إيران يرجع إلى عهد السلاجقة، فإن التاريخ لم يحفظ لنا نماذج لها، سوى «آل تمغا» من عهد غازان، وأحمد جلایر . ولم يصل إلينا بعد ذلك سوى ما يشبه الطغرا في عهد الصفويين وعهد نادر شاه، ويختلف شكلها عن شكل الطغرا العثمانية .
- ٢ — من المسلّم به أن الطغرا في بواكير ظهورها لم يكن لها شكل محدّد . وطراً عليها تطور ملحوظ ومستمر حتى جاء العثمانيون، حيث أخذت شكلها الثابت . وهذا يعني أنها كانت ترسم وترزّن بأي نوع من الخط كالكوفي والثلث والنسخ والنستعليق والشكسته والديواني، في أعلى الصفحة، وندعوها الطغرا، أو الشبيهة بها .
- ٣ — أطلق على الطغرا عدد من الأسماء، هي : المعلق، الهلالية، جرجان، طرة . وفيما يلي نماذج مختلفة للطغرا :

آ - نماذج قديمة:



١ - طغرا باسم السلطان محمد الفاتح، مؤرخة  
بسنة ٨٧٤. مرسومة فوق وقف في أنقرة



٣ - طغرا باسم السلطان سليمان القانوني، بتاريخ ٩٥٦  
في متحف طوب قابو

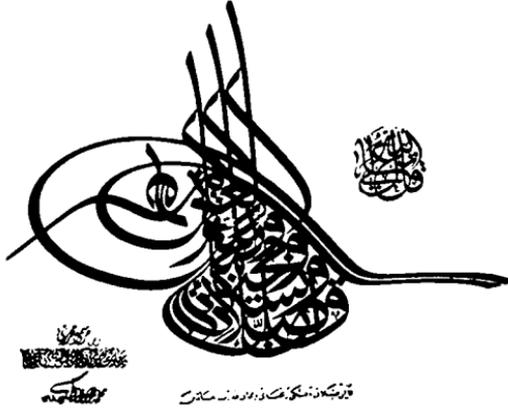


٢ - على شكل الطغرا، باسم سليمان القانوني إيمان  
إمارته. في متحف طوب قابو



٤ - طغرا باسم السلطان عبد الحميد خان الأول  
(١١٩٦ هـ) كتبها عبيد بيك والي كوتاهية

ب - نماذج جديدة من الطغرا:



خط محمد زهدي الخطاط العثماني سنة ١٣١٨ . وعلى طرفها الأيمن « قال الله تعالى »



طغرا باسم السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد - بخط سامي سنة ١٣٢٣ هـ



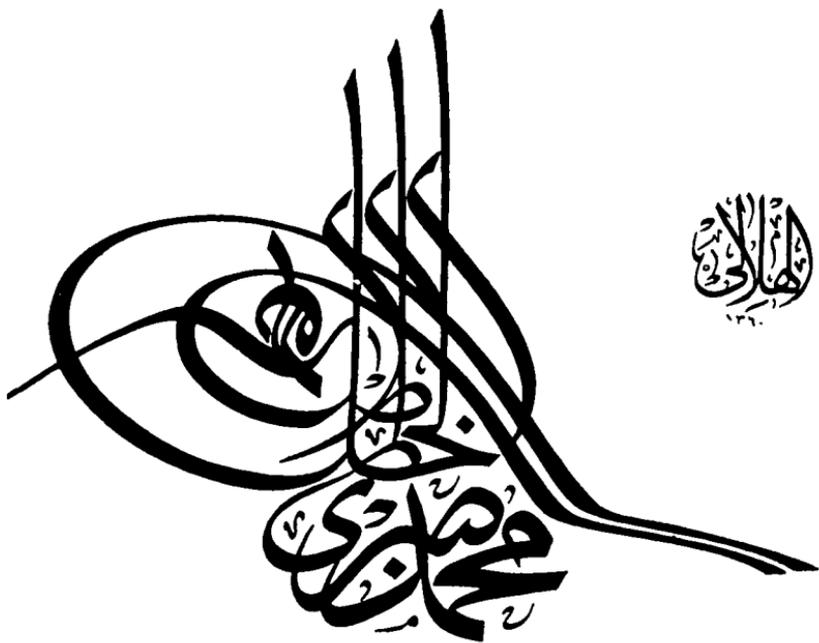
كتابة الشيخ عزيز الرفاعي سنة ١٣٤٣، بخط ثلث وديواني: «وانك لعل خلق عظيم». «وعلى الطرف الأيمن: «أستعذ بالله»



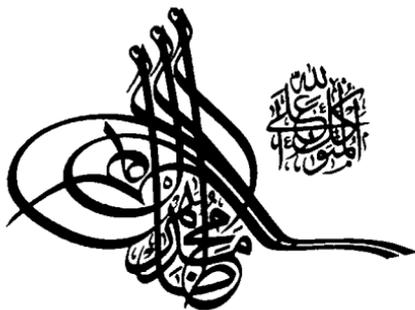
كتابة الخطاط التركي المعاصر حامد الأمدي: «بسم الله الرحمن الرحيم». «وعلى الطرف الأيمن: «إنه من سليمان وإنه»



كتابة الخطاط حامد الأمدي



كتابة محمد صبري الهلالي خطاط العراق سنة ١٣٦٠

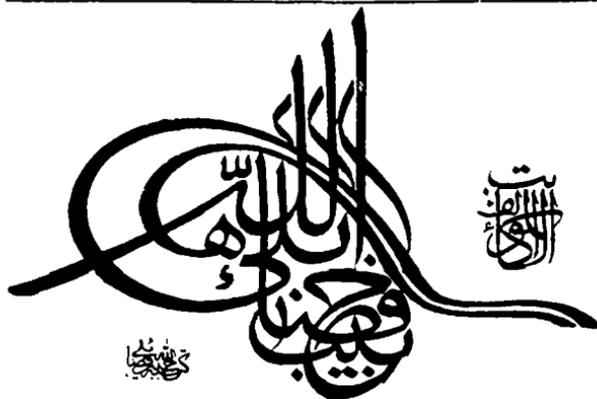


باسم محمد ظاهر ملك أفغانستان بخط عزيز  
الدين الركيلي الأفغاني

تاريخه الشريف

خط المؤلف

باسم المبارك حجة بن الحسن  
المسكري إمام العصر والزمان  
عجل الله فرجه الشريف



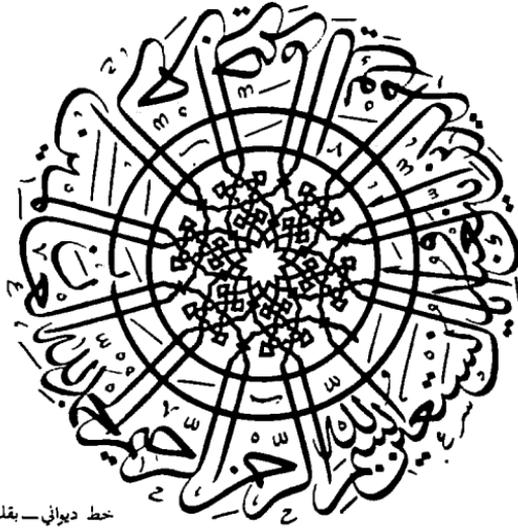


شَبْرَاهُ

لوحة على جدار «أولو جامع»  
في بورسه — خط كوفي بقلم  
شعيق بيك «قال الله تعالى»



رسم سيد حسين  
خاتون آبادي



سورة الفاتحة على  
هيئة دائرة بخط  
حامد الأمدي

خط ديواني — بقلم هاشم محمد والحمد  
الله وحده |

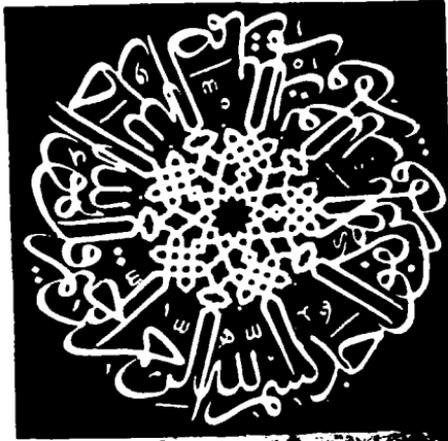
| خط ديواني — بقلم هاشم محمد من بغداد



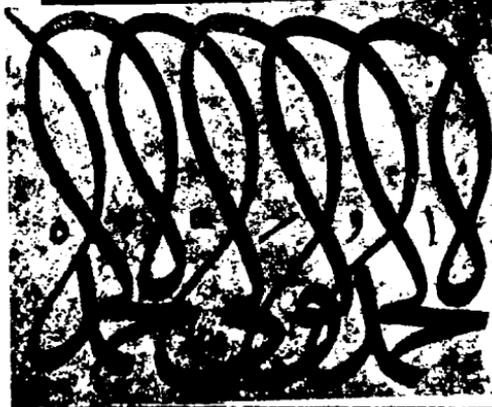
— من صير ظفوره خط ثلث  
معاكس — كتابة محمد عزة الكركوكي  
حفظا معاير



وأيضا أشد على الكفا رحمة بهم



سورة الإخلاص على  
هيئة دائرية على  
أطراف نجم مركزي  
مزين بخط الثلث



من كتابات أحمد  
قره حصاري  
(٨٧٣-٩٦٤)  
بتركيا

الحمد لولي الحمد  
ثلث على هيئة  
المسلسل



واللوحة جزء من  
تزيينات مسجد  
«كبود» في تهميز.  
من عصر  
«قراقوينلو»

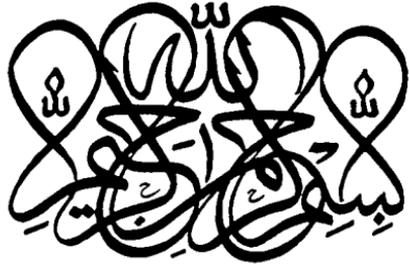
«الله ولاسواه»  
على هيئة دائرية  
حول نجمة جميلة  
مزينــــة.  
كسرت الجملة  
أربع مرات



خط الثلث



خط نستعلیق



(المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه)

خط الشكسته

لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار

## المثنى

تفنن الخطاطون بخطوط «التوأمين» وأشكال مختلفة. وهو خط تزيني بخطوط منوعة مثل الكوفي والحقق والثلث وغيرها.

ولقد ورد في «الفهرست» اسم «الثم» من جملة خطوط المصاحف. لكننا لانعلم كيف كانوا يكتبونه. كما أورد صاحب «فنائس الفنون» في عهد أوجايتو اسم المثنى من بين أسماء الخطوط، ولم يذكر كذلك خصائصه.

ويُعزى إلى «المجنون» اختراع خط «التوأمين». وكان الخطاطون يكتبون هذا الخط على صفتين متقابلتين بدقة، فيرسمون عليهما زهرة أو وعاءً أو طائرًا، ثم يضعون الورقتين على بعضهما بعضاً، فيتشكل من اجتماعهما جملة أو عبارة، مثل رسمهم: «نصر من الله وفتح قريب».

وهناك نوع آخر من المثنى يدعى «المتعكس»، ويدعى بالتركية «آينه لي». وهم يرسمونه بأشكال هندسية على هيئة إنسان أو طائر أو ورق الشجر أو القنديل أو الأوعية... ومثل هذه القطع كثير في جامع «أولو» ببورسه وفي متاحف إستانبول. وترى أمثال هذه الفنون في الأبنية والمساجد في البلاد العربية، من ضمن تزييناتها في القرن التاسع.

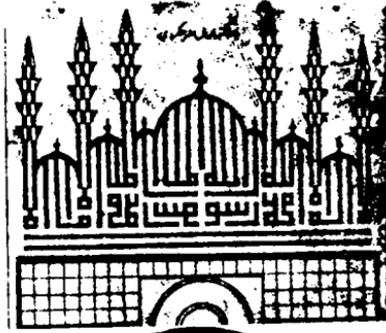
خط محمد شفيق—تركيا

وفيما يلي نماذج من المثنى:



من كتابات محمد شفيق في القرن ١٣ هـ في «أولو جامع»: ﴿هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ﴾ بخط الثلث. و﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ بالحقق. والمسطر الثاني بالبسمة وآية: ﴿إِنَّمَا يُعْمِرُ تَسَاجِدَ اللَّهِ مَنِ آمَنَ بِاللَّهِ﴾ بالحقق





لا إله إلا الله محمد  
رسول الله . خط كوفي  
بنائي (معتلي) بخط محمد  
طاهر الملكي



(رأس الحكمة مخافة الله)

خط المؤلف



خط ثلاث متعكس كيه إسماعيل حفي . البسمة  
﴿وَقَدْ بَدَّلَ شَيْءٌ عَلَيْهِمْ﴾



خط محمد شفيق



لا إله إلا هو رب  
ورب العالمين  
ثلاث متعكس

خط ثلاث متعكس  
بقلم حاج أحمد كامل  
﴿هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾

## المعمى

المعمى اسم مفعول من «التعمية». وتعني شيئاً أو عبارة غامضة. والمعنى في الخط هو العبارة التي تكتب بشكل فني بحيث يجعل قراءتها عسيرة وتحتاج إلى وقت. ويمكن استخدام أي نوع من الأرقام في هذا السبيل. من ذلك:



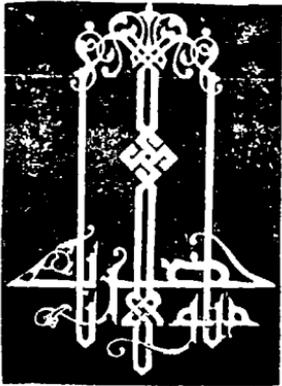
خط محمد عزة الكركزي. ثلث ديواني  
متعاكس ومتقابل: ﴿وَأَنْبِئْهُمْ بِأَنْحُسُومِ﴾  
رَبِّكَ ﴿﴾



«الله جل جلاله»  
رسم مخلوط  
بالخط



«كل شيء هالك إلا وجهه»



خط كوفي على شكل الهمزة  
«يا حضرة مولانا» من متحف جلال الدين في قونية

خط محمد عزة



أربعة أطراف، في كل طرف «محمد رسول الله» و«الله»  
في المركز

## متفرقات تفننية

ظهرت نماذج فنية أخرى للخطاطين غير ما ذكرنا، لم يكن لها ضابط معين، وهي متصلة بذوق الخطاطين وأذهانهم، ولهم من هذه الجهة ميادين واسعة. وأغلب ما قدموه جميل ولطيف، مثل:



مكتوب على شكل سفينة: ﴿أَشْهَدُ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَ...﴾



خط الشيخ  
عبد العزيز  
الرافعسي على  
شكل إجماعة  
وخط الثلث  
سـ

١٢٨٧ هـ



على شكل مزهية  
خط محمد عزة  
الكركي  
﴿وَسَاعَيْنَا إِلَى  
الْبَلَّاحِ الْمُسِينِ﴾



١ - قطع ذات أشكال مختلفة وقوالب منوعة، تبدو بشكل إنسان أو حيوان أو طائر أو شجرة أو زهر أو أشجار أو أوراق أو زوارق، وغير ذلك.

٢ - خطوط ذات ظلال، هي نوع من المثني، وخط الظفر، والمرصعات. يرافقها رسوم، ونقوش، وتوريقات، وكتابات يسارية، وحفر، وغير ذلك. ولقد ظهر فن الحفر مرافقاً للفنون الخطية. وقد عرف فن الحفر لدى الأمم القديمة، وكان من الحرف البارزة في إيران في العهود الإسلامية. وما زال كثير من الأختام منذ أيام الدولة الصفوية والقاجارية محفوظاً، حُفر عليها بالثلث والرقاع والظفرا والنستعليق والأشكال التفننية، على العقيق. والكتابة من اليسار اعتمى بها الخطاطون وتفننوا بها، وهي تساعد على المهارة في الحفر على القطع أو الأختام. ويعتبر خط المثني نوعاً من هذا الفن.

تتمثل على  
السلسلة ودعاء  
و يامفتح الأبواب  
فتح لنا بحر  
الباب



خطوط  
تفنيه  
خط ديواني  
على شكل  
زورق . على  
قاعدة تركية



بسملة بخط المؤلف

كتب الخطاط الهروي هذا الخط على هيئة شجر مورق، وتزييناته تبدو من الأشواك



خط سيد إبراهيم، شبيه بالاستعليق. على شكل رورق

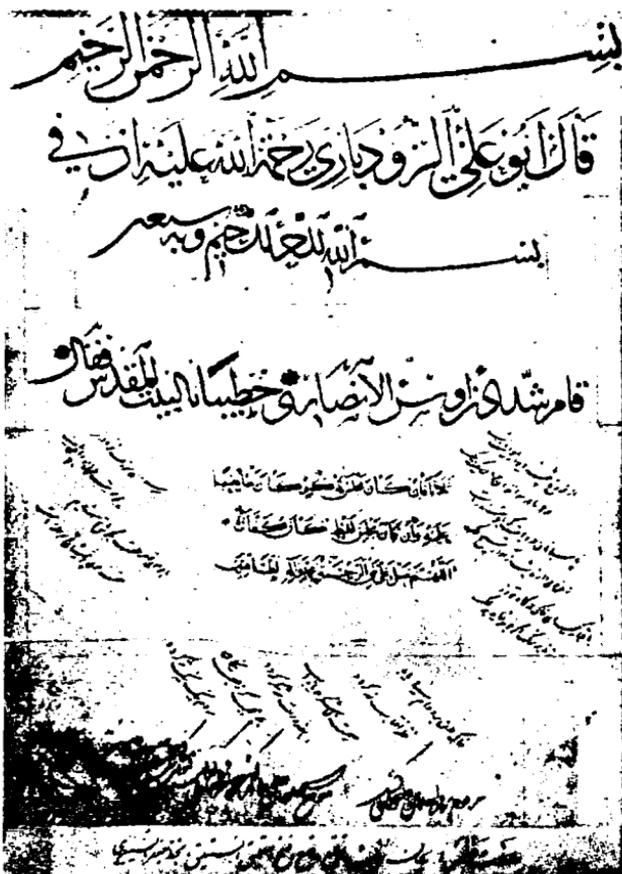


خط محمد على الهروي السطر الأعلى كوفي مسناري وقطعة الخط « ما شاء الله... رفاع وربحاني. وهي نموذج لخط الربحاني في عصر الدولة العثمانية نقلاً عن بقايا مزار الملك غياث الدين



عزيز الدين الركيبي الأنطاني، وهو خط الربحان، نوع من الخط التفتسي. وهي جملة مكتوبة بخط البشتو

أفضل ما قدمه الخطاطون من الأقسام التقنية قطع ضمت عدداً من أنواع الخطوط في صفحة واحدة. وكما أشرنا في فصول سابقة إلى بعض هذه القطع التي كتبت بخطوط مناسبة لعصرهم. وقد دلت هذه القطع على نباهة وسعة أفق ومهارة. ونستعرض فيما يلي بعض القطع الجامعة لبعض الأساتذة السابقين والمعاصرين، نقدمها تحت عنوان « حسن الختام » لتكون مسرةً للناظرين.



عق

ثت

توقيع

نسخ

نستعيق

تعليق

تشتمل هذه القطعة على سبعة أنواع من الخطوط







كوفي<sup>١</sup>

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله رب العالمين  
والصلاة والسلام على  
سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين

حروف مطبعية

خط نسخ من الأندلس  
تحت إشراف في حرفة النسخ

إجازة<sup>٢</sup>

بمنازل اللحن من الأندلس

ثلث<sup>٣</sup>

عاشق الخيال والاحسان  
الذي لا يذوق حلاوة إلا بالدمع  
الذي لا يذوق مرارة إلا بالدمع

نسخ<sup>٤</sup>

في حرفة النسخ  
من الأندلس

نستعليق<sup>٥</sup>

من سبلح الأيام طابت حياته  
وقلت امرأته في يومئذ  
بالم

إجازة

بمنازل اللحن من الأندلس

رقعي<sup>٦</sup>

في حرفة النسخ  
من الأندلس

ديواني جلي<sup>٧</sup>

بمنازل اللحن من الأندلس

ديواني خفي<sup>٨</sup>

بمنازل اللحن من الأندلس

كل من سبلح الأيام

بمنازل اللحن من الأندلس

لا شك أن خط الإجازة في هذه القطعة مرئى، وهو ليس رغبانياً



خط ديواني  
شبه الطغرا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَدِينَةُ

نقش

كَلَامُ اللَّهِ وَبِزُيُومِهِ مَا جُمِعَ فِيهِ الْعِلْمُ الْأَدِيمُ وَالْحِكْمَةُ الْعَالِيَةُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

نسخ

فَأَجْمَلُ الْبَشَرِ سَيِّدُ أَجْمَلِ كَلِمَةٍ

نستعلیق

وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

إعادة

من

رسم

وَدَلِيلُ الْعِلْمِ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

ديواني

وَدَلِيلُ الْعِلْمِ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

ديواني جمل

وَدَلِيلُ الْعِلْمِ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

كوفي

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ وَالْحَقُّ الْمُبِينُ

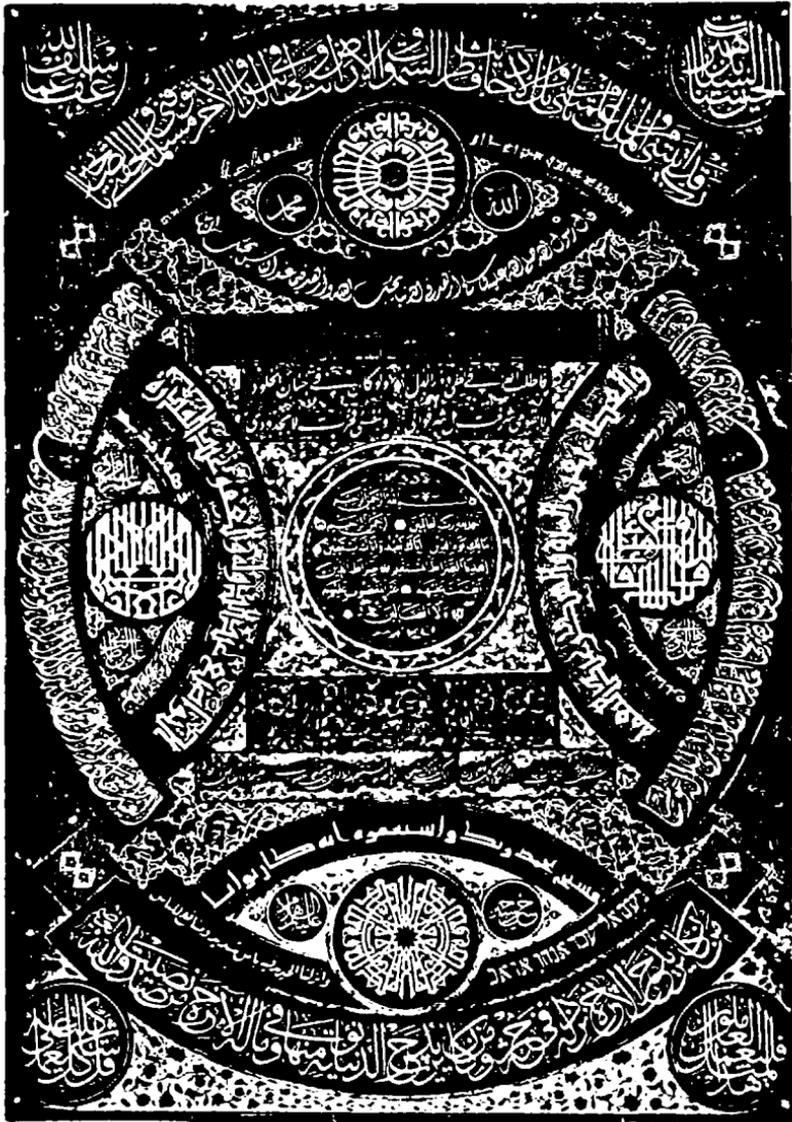
رقم

تعداد ۱۰۰

مجموع: ۱۰۰ / ۱۰۰



خط حسن المرسي التبريزي، خطاط معاصر. وقطعته هذه  
تشمعل على: النسخ والنستعلیق والشكسته





## الأرقام

لعل كتابة الأرقام أقدم الكتابات التي اخترعها البشر . وقد تطورت كثيراً لدى الأمم حتى وصلت إلى ماهي عليه لديها . أما الأرقام المعروفة منذ أقدم العصور فهسي : الأرقام الهيروغليزية — السامرية — البهلوية — الهندية ( التجارية والغبارية ) — الرومية — اللاتينية — وأرقامنا المتداولة اليوم .

يذكر مؤلف كتاب « مصور الخط العربي » أن علم الحساب لم يكن معروفاً لدى العرب في الجاهلية . وعندما انتشرت التعاليم الإسلامية في الأمصار ، واختلط العرب المسلمون بالمسلمين من غير العرب ظهر علم الحساب بمتابعة علم الهيئة والفلك . فكانوا يستعملون في بدء أمرهم حروف الهجاء بمثابة الأرقام ، نقلاً عن السريان ، وأضافوا عليها الروادف ؛ تسعة للآحاد ، ومثلها للعشرات والمئات ، وواحداً للآلاف . فكانت الحروف الثانية والعشرون أصل حساب الجُمَّل .

وقد كان أول اتصال العرب بالهند شرقاً في عهد خلافة عثمان . وتمّ الاتصال الآخر في أيام الحجاج سنة ٩٢ هـ ، ثم فتحوا كابل وكشمير سنة ١٤٢ في خلافة المنصور . وهكذا تعرف العرب والمسلمون بالأرقام الهندية ، ولم يخُل القرن الرابع الهجري حتى دخلت الأرقام الهندية كتابات المسلمين . يقول المسعودي : إن الخوارزمي هو الذي نشر هذه الأرقام في عهد المأمون . على أن أقدم كتابة ذكرت فيها الأرقام التجارية كانت في سنة ١٩٨ هـ . أما الأرقام الغبارية فيرجع استخدامها إلى سنة ٢٧٥ .

وأخذ اللاتين الأرقام الغبارية عن المسلمين . وأسمى الأوروبيون هذه الأرقام « الأرقام العربية » . ويرى محمد سراج ( مجلة اللسان سنة ١٣٨٥ ) أن الأرقام المغربية ( الغبارية الهندية ) انتشرت في أوروبا في القرن العاشر الميلادي . وأيدّ المستشرق Vevrier هذا الرأي .

الغباري : كان الهنود يذرون الغبار على لوح من الخشب ، ثم يرمون عليها الأعداد التي يحتاجون إليها لأعمالهم . ففتح باب جديد لكتابة الأرقام الهندية ، وهو الباب الذي جنى ثمرته العرب والمسلمون . وقد صرّح البيروني بأن كتابة الأرقام في الهند مختلفة بحسب المناطق . واختار العرب المناسب منها . واكتفى المسلمون بطريقتين :

١ — الطريقة الشرقية : وكانت متداولة في بغداد ، وانتشرت منها إلى سورية ولبنان ومصر وطرابلس .

٢ — الطريقة المغربية : وقد استعملها الأندلسيون . وما زالت متداولة في المغرب . وهي الطريقة التي نقلت إلى أوروبا في القرن العاشر الميلادي .

أما رقم الصفر فقد كان لدى الهنود على شكل دائرة وفي مركزها نقطة ○ وودعونها «سونيا» .  
 إلا أن المشاركة تركوا الدائرة واكتفوا بالصفر (النقطة). في حين أن المغاربة أهملوا الصفر واعتبروا  
 الدائرة . وأطلق الأوروبيون اسم Cipher على الصفر ، ثم أسموه Zero فيما بعد .

وفيما يلي نماذج مختلفة للأرقام :

المهرغليفي

١	ا
٢	ا ا ٠ ا ا ا
٣	ا ا ا ٠ ا ا ا ا ا ا ا
٤	ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٥	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٦	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٧	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٨	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٩	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
١٠	ا

يبدو من الجدول الشبه بين بعض  
 الأرقام المسماة والأرقام العربية .  
 يستفاد من الألواح السومرية وألواح  
 بابل أن وضع الحساب ورسم الأرقام  
 — بما في ذلك الصفر — كان معروفاً  
 بين تلك الأرقام . ويرى الباحثون في هذا  
 الحقل أن السومريين تقدموا على  
 المصريين في استخدام الأرقام .

المسامري

١	ا	٦	ا ا ا ا ا
٢	ا ا	٧	ا ا ا ا ا ا ا
٣	ا ا ا	٨	ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٤	ا ا ا ا	٩	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
٥	ا ا ا ا ا	١٠	ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا

نموذج أرقام التعداد المسماة

## الأرقام المسامرية في عهد الهخامنشيين ، والأرقام البهلوية

أرقام هخامنشية - كتبت من اليسار إلى اليمين

	يكتب الرقم ١٣٢٦ هكذا:
أرقام بهلوية (أشكانية وساسانية) - كتبت من اليمين إلى اليسار	
	هكذا يرمزون أرقامهم

أرقام القرن الثالث الهجري ،  
 بقلم ابن وحشية النبطي ،  
 وذلك بالحروف على  
 أساس الجمل

١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-٠ ا.ب.ج.د.ه.و.ز.ح.ط.
١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-٠ ي.ك.ل.م.ن.س.ع.ف.ص.
١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-٠ ق.ر.ه.ت.ث.خ.ذ.ض.ظ.ع.

### الأرقام الهندية

نُقلت إلينا عن طريق  
 ابن وحشية المنسوق  
 سنة ٢٤١ ، وخطه  
 محفوظ في المتحف  
 البريطاني ، ويشمل  
 النوعين من أرقامهما ؛  
 الأول العربي المعروف ،  
 والثاني اللاتيني والذي  
 عرف بالمغربي .  
 والأرقام تُرسم على  
 نوعين ، وتسعة أشكال .  
 وتدعى الأرقام الغبارية :

٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

النوع الأول:

٥ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

النوع الثاني: ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

واختار المغاربة النوع الأول وأشاعوه، وقليل منهم الذين أتبعوا النوع الثاني. ويذكر العلامة محمد ابن أحمد بن أبي يحيى الخبّال التلمساني (ت ٨٦٧هـ) في شرحه لتلخيص أعمال الحساب (تأليف أبي العباس أحمد بن البناء) أن هذه الأرقام كانت متداولة في زمان ابن ياسين أرقاماً للحساب. وعدد من المغاربة تبعوا المشاركة في استخدام هذه الأرقام لأغراض خاصة. وهو عند المغاربة على نوعين، وفي الرقم أربعة وخمسة اختلاف، وتغير جزئي في الرقم تسعة.

### الأرقام الهندية

كانت الأرقام الهندية بنوعها التجاري والغباري تدعى في المشرق بالأرقام الهندية عبر القرون، ويُدعى النوعان في المغرب باسم الغباري. أما العرب المشاركة فقد استعملوهما عوضاً عن حروف الجمل:

أرقام هندية من القرن العاشر ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

أرقام غبارية من القرن العاشر ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

أرقام تجارية في القرن الحادي عشر ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

أرقام إسلامية معاصرة (هندية) ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

### الأرقام الرومية

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XX. XXX. XL. L. XC. C. D. M.  
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ٢٠ ٣٠ ٤٠ ٥٠ ٩٠ ١٠٠٠ ١٠٠٠

الأرقام اللاتينية :

وهي التي أخذت من الغباري المغربي .

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

الأرقام المستعملة في البلاد الإسلامية اليوم

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

الأرقام العربية المعاصرة :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

حساب الجُمَّل :

ا ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن

٥٠ ٤٠ ٣٠ ٢٠ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ

٧٠٠ ٦٠٠ ٥٠٠ ٤٠٠ ٣٠٠ ٢٠٠ ١٠٠ ٩٠ ٨٠ ٧٠ ٦٠

ض ظ غ  
١٠٠ ٩٠٠ ٨٠٠

ذكرنا سابقاً أن السريان استخدموا الحروف الهجائية بمثابة الأرقام . واقتبسها العرب عنهم ، وأضافوا عليها الروادف (ثخذ—ضظغ) . واتبعت هذه الطريقة الحسابية في المشرق ، حتى اتبعت مادة أساسية للتأريخ الشعري .

يلاحظ وجود تشابه في ترتيب الأبجدية بين العربية واللاتينية ، فالحروف أبجد (A.B.C.D) ، والحروف كلمن (K.L.M.N) ، والحروف قرشت (Q.R.S.T) .

وقد تبع الإيرانيون الشعراء العرب في تأريخهم الشعري . أما الحروف الفارسية الأربعة فقد حسبوا قيمتها بقيمة الحروف العربية قبلها : ب=پ ، ج=چ ، ز=ژ ، ك=ك . وحسبوا الهمزة المفردة كالألف ، أما الهمزة على نبرة مثل : صائب ومائل فكالياء .

## امتياز الحروف الإسلامية على سائر الحروف

نسمع أن الغربيين يربطون لغات العالم وخطوطها إلى بعضها بعضاً على شكل مجموعات، ويسعون إلى حث الأمم على ترك ألف باءاتها وخطوطها، لكن هذا الأمر بعيد المنال وما هو إلا:

كناطحِ صخرةً يوماً لِيُوهِنَهَا فلم يَضُرْها، وأوهى قرْنَهُ الوعلُ

لأن هذا الاختلاف اللغوي بين الأمم أحد دلائل عظمة الله وقدرته: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاخْتِلَافُ اَللِّسَانِ وَالْوَاوِيكُمُ اَلَّذِي فِي ذٰلِكَ لَاٰيَاتٍ لِّلْعٰلَمِيْنَ﴾<sup>(١)</sup>. كما أن هذا الاختلاف من السنن الإلهية: ﴿وَكَذٰلِكَ نَجِدُ لِسَانَ اللّٰهِ تَبْدِيْلًا﴾. فليس كل اختلاف مضرًا، ولا كل اتحاد مفيداً.

والخط الإسلامي (العربي والفارسي) أعلى الخطوط في العالم وأتمها وأجملها؛ سواء في ذلك شكلها، وجمال هندستها، ونظمها البديع، وصورتها الجذابة. حتى إن هذه الخطوط لدى الغربيين محببة وعريضة. وهي بهذه الصفات تمتاز على الخطوط الأخرى في كثير من الامتيازات، منها:

١ — قبولها كل شكل من الأشكال الهندسية، من غير أن يعترها أي تعديل. والخطاطون الماهرون يرسمونها بقوالب جميلة متنوعة. وإذا مادقنا النظر فيها تلمسنا شهاً بينها وبين الأشياء. ولقد تنبه الشعراء إلى هذا التشابه، فاستغلوه في أشعارهم؛ فالحاجب كالنون، والعين كالعين، والأذن كاللوا، والقلم كالقلم والصاد، والأسنان كالسين، والطرّة كالشين واللام،.. قال الشاعر ذو القرنين بن حمدان:

(١) الروم: ٢٢.

إني لأحسد «لا» في أسطر الصحف  
وما أظنهما طالاً اعتناقهما  
إذا رأيتُ اعتناقَ اللامِ للألفِ  
إلا لما لقيتُ من شدةِ الشَّفَفِ

وقال الآخر :

لا تقل لي : لا ، فمكتوبٌ على  
بحروف صوّرت من قدره  
وجهك المشرق نوراً « نعم »  
ما جرى قطُّ عليها قلمٌ  
نونها الحاجبُ ، والعينُ بها  
طُرفك الفتانُ والميمُ فمٌ

٢ — استخدم العلماء الإسلاميون الحروف العربية في مقامات عديدة وجليلة ، ودلت استخداماتهم هذه على نتائج مجدية . فحين وضعوا علم النحو وعلم التجويد دونهما ، فكانا خير حارس قوي لهذه الحروف من أي خلل يطرأ عليها . وكانت مؤلفات العلماء التي كتبت بهذه الألف باء من عجائب الدهر .

٣ — أودع سبحانه وتعالى في الحروف الهجائية كالطلسمات والأوقاف والجفر .. قلما تتحقق في حروف أخرى . وإدراك هذه العلوم منوط بمعرفة هذه الحروف .

٤ — تمتاز الحروف العربية بأنها تقوم مقام الأرقام في الحساب ؛ تسعة للآحاد ، وتسعة للعشرات ، وتسعة للمئات ، وحرف واحد للألاف . كما أن المرء يمكن أن يحسب ما فوق الألف بتكرار بعض الحروف ؛ فخمسة آلاف هي « هـ » ، وأربعة آلاف « مع » . وهذا معروف لدى أكثر الأمم السامية . وكثيراً ما كان القدماء يُهمنون الأرقام ويعمدون في الحساب إلى الحروف لسهولة حفظها . كما أن علماء الرصد والفلك والنجوم يستخدمون الحروف ، وهي رموز مخفورة على الاضطرابات .

٥ — يمكن للمرء — إذا استخدم حروف المد — أن يركب أكثر من اثني عشر مليون كلمة ؛ وهذا مذکور في كتاب « العين » للخليل بن أحمد . وهذا يعني أن تشابه الألفاظ بعيد في العربية ، وأن تركيب المفردات محتمل تماماً ، بخلاف اللغات الأجنبية ( الغريبة ) .

قال سهل بن هارون صاحب بيت الحكمة — ويعرف بابن راهبون الكاتب — : « عدد حروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً على عدد منازل القمر ، وغاية ما تبلغ الكلمة منها مع زيادتها سبعة أحرف على عدد النجوم السبعة . قال : وحروف الزوائد اثنا عشر حرفاً على عدد البروج الاثني عشر . ومن الحروف ما يدغم مع لام التعريف وهي أربعة عشر حرفاً مثل منازل القمر المستتر تحت الأرض ، وأربعة عشر حرفاً ظاهرة لا ندغم مثل بقية المنازل الظاهرة . وجعل الإعراب ثلاث حركات ( الرفع والنصب والخفض ) لأن الحركات الطبيعية ثلاث حركات ؛ حركة من الوسط كحركة النار ، وحركة إلى الوسط كحركة الأرض ، وحركة على الوسط كحركة الفلك . وهذا اتفاق ظريف ، وتأويل ظريف » . وقال

الكندي: « لا أعلم كتابة تختمل من تحليل حروفها وتدقيقها ما يختمل الكتابة العربية ويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن من غيرها من الكتابات ».

## اتصال الخط باللغة الفارسية وغيرها من اللغات

ارتبطت اللغة الفارسية وخطها بأربع مجموعات لغوية وخطية مع مسيرة التاريخ. نجم عن ذلك الامتزاج بالألف باء العربية ظهور: ألف باء فارسية، أوردية، تركية، بشتو، بلوجي، كردي، تاجيكي. وفيما يلي بعض الملاحظات:

١- بدخول الإسلام أرض العجم اختلطت لغتهم بالألفاظ العربية، ونشأت «الفارسية الدرية»، بعد أن تركوا الألف باء البهلوية. وأقبلوا على الخطوط العربية تعلموها وقاموا بدور فعال في تطويرها.

٢- انتشار الإسلام في الهند عن طريق فتوحات الغزنويين والغوريين. فتأسست دول إسلامية كان آخرها الدولة التيمورية. وفي زمانها ازدهر الإسلام والأدب والفنون، وانتشرت اللغة الفارسية إلى جانب العربية والتركية والهندية، نجم عنها لغة جديدة دعيت باللغة الأوردية. واستخدمت الأوردية خط نستعليق بالألف باء العربية، مستخدمين الحروف الفارسية الأربعة، ومضيفين ثلاثة حروف أخرى خاصة بهم، هي بين التاء والطاء، والداد والطاء، والراء والطاء، وكتبوها مزدوجة. واستمرت هذه الألف باء رائجة في الهند حتى القرن التاسع عشر، حيث بدأ الاستعمار يُدخل ألف بائه، ويروج للكتابة الهندية، حتى لم يبق على الأوردية سوى سكان باكستان، والمسلمون في الهند.

٣- لم تكن آسيا الصغرى دولة إسلامية، حتى قدم إليها السلاجقة، فعملوا على نشر الثقافة واللغة الفارسية بين ٤٧٠-٧٠٠ هـ، وكانت الفارسية لغة علومهم وآدابهم، والعربية لغة دينهم وعلومهم الدينية. وظلت الحال كذلك حتى قدم العثمانيون في القرن الثامن إلى آسيا الصغرى، وأهوا حكم السلاجقة. وشيئاً فشيئاً شرعت اللغة التركية تبرز، ويؤلف بها. ومع ذلك فإن الألف باء العربية هي المتداولة حتى عام ١٩٢٨ حيث ألغى مصطفى كمال هذه الألف باء، وأحل محلها الألف باء اللاتينية. من غير أن يزول تعلّم الألف باء العربية الفارسية في المجالات الدينية خاصة.

ومهما يكن من أمر فإن كثيراً من الألفاظ الفارسية والعربية دخلت اللغة العثمانية. وقد كانت الدولة العثمانية ذات فضل كبير على انتشار الخط الإسلامي وعلى تطويره من الناحية الفنية. أما سائر اللهجات التركية فقد كانت تكتب بهذه الألف باء، حتى بسطت روسيا نفوذها عليها وحوّلتها إلى الألف باء الروسية. وهذه اللهجات هي:

١ — التركية الغازانية أو التتارية: وكانت منتشرة في ناحية غازان وما حوفا، من روسيا الأوروبية، وألف بائها شبيهة بالألف باء العثمانية.

٢ — التركية الكيرمية: وكانت معروفة في شبه جزيرة « كيرمه »، وأصلها تركي مغولي، مخلوطة باللغة العربية والروسية.

٣ — التركية النوجائية: وعرفت في ولاية كُراس في قفقاسية على سواحل البحر الأسود، وهي حد فاصل بين تركية كريمة وتركية آذربيجان.

٤ — التركية الأذربيجانية: وانتشرت في آذربيجان والقفقاس.

٥ — التركية الداغستانية: على السواحل الغربية لبحر الخزر، وهي مزيج من العربية والفارسية والتركية.

٦ — التركية الجركسية: في نواحي غربي قفقاسية

٧ — التركية القرقيزية: وهي لهجة تتارية، يتكلم بها سكان شمال بحر الخزر وقرقيزية.

٨ — التركية الجُغتائية: في جَيَّه وخارَى وحوالهما، حيث حلت محل التركية الأويغورية في

القرن التاسع.

٩ — التركية التُكية: وهي لغة قبائل التركان، الشبيهة بالتركية الجغتائية.

٤ — وهناك لهجات وخطوط، ذات أصل فارسي، كتبت بألف باء عربية إسلامية، وهي:

١ — لغة البشتو وخطها: وهي متداولة في جنوبي أفغانستان وشمال باكستان، مركزها

« قندهار ». تتألف لغة البشتو من ألفاظ فارسية وعربية ممزوجة ببعض الألفاظ المحلية، ولغتها خشنة تماماً. وفي هذه اللغة اثنا عشر حرفاً من الحروف العربية، بما في ذلك الحروف الفارسية الأربعة. ولهم ثمانية حروف ذات لفظ خاص بهم.

ليس بين أيدينا أي أثر باق من هذه اللغة قبل القرن العاشر الهجري، وآداب الأفغان حتى هذا التاريخ غامضة تماماً. ولا بد لنا من الإشارة إلى أن مليون نسمة تقريباً يتكلم بهذه اللغة في باكستان، وأن لغتهم الأدبية هي الفارسية جميعاً.

٢ — اللغة البلوجية وخطها: وهي رائجة في مُكران وبلوجستان الإيرانية. وهي في الواقع

إحدى اللهجات الإيرانية، مع بعض الألفاظ الهندية والمحلية. وألف بائها فارسية، مع ثلاثة حروف هندية.

٣ — اللغة الكردية وخطها: وهي منتشرة في بلاد الأكراد من إيران والعراق وتركيا وقسم من

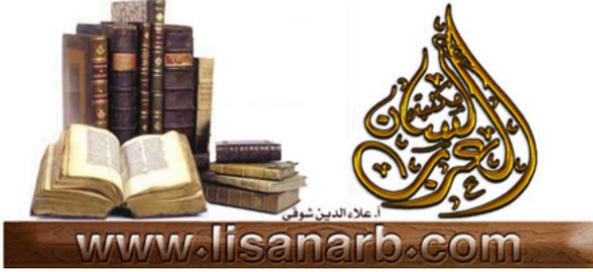
أرمينية. ومركزها كرمانشاه. ولها لهجات عديدة أشهرها الكرّوسية. والألف باء الكردية هي الألف باء الفارسية تماماً، عدا حرف واحد هو « و ».

٤ — اللغة التاجيكية: منتشرة في جمهورية تاجيكستان وبعض نواحي أوزبكستان الروسية. وهي أشبه باللغة الفارسية. ويتكلم بها كذلك سكان خراسان وأفغانستان شمالاً. وتحوّلت ألف بائهم مؤخراً إلى الروسية.

## المحتوى

٧	تحقيق حول الخطوط الإسلامية .....
٩	• المقدمة .....
١٥	— خلاصة تطورات الخطوط الإسلامية وعلل أقالمها المختلفة .....
١٩	— نتيجة الخطوط الأصلية وتحديدها .....
٢٨	□ أساتذة الخطوط وناسروها .....
٣٠	□ وجه التسمية .....
٣٠	□ درجات الخطوط ومراتبها .....
٣٣	□ توصيف الخط .....
٣٥	○ الفصل الأول — الخط الكوفي .....
٣٧	أساس الفباء الخط وظهورهما .....
٣٩	المقدمة الأولى — تاريخ الألقباء .....
٤٩	المقدمة الثانية — المراحل التي اجتازها الخط .....
٥٣	المقدمة الثالثة — حول الخطوط : السومرية ، المصرية ، الكنعانية ، الفينيقية ، الأرامية ، المسند
٨٥	المقدمة الرابعة — مختصر في جغرافية شبه الجزيرة وتاريخها .....
٩٣	المقدمة الخامسة — تذكيرات وتوضيحات .....
٩٧	المقدمة السادسة — أساس الخط الكوفي والنسخي القديم قبل الإسلام واكتشاف نقوش وكتابات — وروايات
١٠٧	المقدمة السابعة — أوضاع الخط في الحجاز قبيل ظهور الإسلام وفي أثنائه وانتشار الخط العربي
١٢٣	مبحث التطور .....
١٧٧	المرجعون للخط .....
١٨٨	سبب تسمية الخط الكوفي .....
١٩٦	○ الفصل الثاني — المحقق والريحان .....

٢٠٧	تطور الخط المحقق.....
٢١٥	أساتذة هذا الخط وناشروه.....
٢٢٥	○ الفصل الثالث — الثلث وفروعه.....
٢٦٩	فروع الثلث أو التواقيع.....
	○ الفصل الرابع — خط النسخ
٣١٣	تلامذة ياقوت وأتباعه ومسيبة الخط من القرن التاسع حتى مطلع القرن الحادي عشر.....
٣١٨	الخطاطون في عهد التيموريين ٧٧١ — ٩١١.....
٣٣٦	ملحق خطاطي إيران في القرن ١٠ و ١١هـ.....
٣٤١	الخطاطون الأعلام في القرنين ١١ و ١٢.....
٣٤٦	خطاطو العهد القاجاري ١١٩٣ — ١٣٤٣هـ.....
٣٦٨	وجه تسمية النسخ.....
٣٧١	○ الفصل الخامس — التعليق والديواني.....
٣٨٢	خطاطو التعليق والنستعليق وآثارهم.....
٣٩٣	الخط الديواني.....
٤٠٣	○ الفصل السادس — خط الرقعة.....
٤١٠	خط السياقة.....
٤١٣	خط السنبل.....
٤١٥	○ الفصل السابع — خط النستعليق.....
٤٤٤	المرقعات.....
٤٥٢	تلاميذ المير عماد القرن ١١هـ.....
٤٥٧	أتباع المير عماد وتلامذتهم.....
٤٦٠	خطاطو النستعليق في الهند.....
٤٦٤	خطاطو النستعليق المشهورون في تركيا.....
٤٦٧	خط النستعليق في أفغانستان.....
٤٦٨	حول خطاطي إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر.....
٤٧٨	تلامذة أفسر وأتباعه.....
٤٩٥	○ الفصل الثامن — خط الشكسته (سكسته النستعليق).....
٥٠١	أساتذة خط الشكسته وناشروه.....
٥١٧	○ خاتمة في خطوط البنفسج أو خطوط الرسامين الطغرا أو شبه الطغرا، المشي، المعنى، متفرقات آخر
٥٤٥	الأرقام.....
٥٥١	امتياز الحروف الإسلامية على سائر الحروف.....
٥٥٣	اتصال الخط باللغة الفارسية وغيرها من اللغات.....



---

اطلس الحفظ والخطوط/ تأليف حبيب الله فضائلي؛ ترجمة محمد التونجي . - دمشق: دار طلاس، ١٩٩٣،  
- ٥٥٨ ص: معظمه مص؛ ٣٤ سم.

١ - ٤١١٥ ف ض أ ١ - ٢١١ - ٧٤٥٦ ف ض أ ١ - العنوان ٤ - فضائلي ٥ - التونجي  
مكتبة الأسد

---

رقم الاصدار ٥٩١

رقم الإبداع - ١٩٩٢/١٠/١٢٨٤

موافقة وزارة الإعلام

رقم ١٩٨٠١

تاريخ ١٩٩٢/١/١٥

مكتبة لسان العرب

